Anul XXIV
24
(998)
Sîmbătă
13 iunie
1981
8 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă Romania

CLIMAT LITERAR

Cel ce gîndește singur — o sintagmă argheziană sinonimă cu însuși actul creației — nu poate fi suspectat cîtuși de puțin de orgoliu sau abstragere, înstrăinare socială ori însingurare. Nu este un gest episodic, conjunctural sau de suprafață aceasta, ci o expresie de consecvență și de primă mărime între atîtea și atîtea altele în care se consumă creatorul de artă, din momentul gîndirii și elaborării artistice și pînă în acela al finalizării creației, al contactului cu publicul, cu ipostazele propriei sale personalități urmărite și intermediate de cititor. Se sublinia nu demult, tot în această pagină că, neîndoielnic, condiția creatorului, a artistului, se află azi într-un permanent raport de identitate cu aceea a cititorului, a acestui permanent și deosebit de exigent rezonator al operei literare.

Cel ce gîndește singur este cel ce creează și vedem prin aceasta însuși atelierul său deschis în toate părțile și primind semnalele, impulsurile, reliefurile vieții celor din jur, toate evenimentele, luminile și umbrele ei trăite și asumate prin creație de către autor. Dar **cel ce gîndește singur** e și cititorul, cel ce se află cu cartea în față și actul său reprezintă un moment nu de recreere ci de **re-creație**. O atitudine într-un fel similară actului inițial și, odată cu aceasta, un termen al permanenței dialogului pe care îl implică și îl poartă în chip specific fenomenul cultural-artistic contemporan. Însăși democrația valorii despre care vorbim și la care apelăm deseori în argumentările noastre se reazimă, implicit, pe acest permanent termen de referință care este cititorul. Și atunci, văzut mai degrabă în singularitatea gestului său decît în singurătatea propriu-zisă, **cel ce gîndește singur și scormone lumina** — ca să citățm complet — poate fi o metaforă care conține și premiza și consecința unei cît mai exacte judecăți de valoare. Fenomenul cultural-artistic și social contemporan trăiește sub semnul unei certe împliniri și, evident, la scara tuturor cerințelor și motivărilor sale actuale, el constituie o continuă și amplă devenire, odată cu fiecare promoție de tineri și talentați autori, odată cu fiecare carte care abordează în profunzime și la o înaltă tensiune artistică realitatea, odată cu fiecare demers creator care îl pune pe artist în fața înaltei sale conștiințe, a înaltei sale misiuni și răspunderi sociale. În această privință nimeni nu poate spune că a făcut totul după cum nimeni nu poate afirma, fără putință de tăgadă, că o reușită sau alta exclude sau împiedică altele, în exercițiul și după criteriul însuși al valorilor, sau după mărimea și criteriul însuși al experienței, etc.

Tînărul creator este o realitate, el se exercită în cenacluri, în fața hîrtiei, în cărți, în reviste — și mai unde ? — la porțile editurii dar și asistînd sau implicîndu-se în viața literară pe care o vedem în accepția largă a vieții cărților, punîndu-și și rezolvînd probleme care privesc creația, afirmarea el pe mai departe. Cu alte cuvinte, climatul literar, importanța deosebită a acestuia în formarea și cultivarea celor mai tinere și autentice talente. Climatul literar care îl privește, în cele din urmă, și pe cititor și, odată cu el, climatul literar care privește și toate instituțiile de receptare și difuzare a creației, sensibilitatea și uneori chiar puterea lor de receptare a valorilor autentice, exigența, atîta cît e, pe care știu sau nu să și-o manifeste. Și ele, aceste instituții sînt o parte inseparabilă a acestui climat, și ele asigură permanent un cadru propice de înfăptuire acelui permanent raport de identitate pe care îl reprezintă deopotrivă creatorii de artă și publicul, această condiție fundamentală de fapt a însuși rostului creației.

Luceafărul

Eminescu — pictură murală de Viorica și Vintilă Mihăescu

EMINESCIANA

Situația tezaurului epistolar

Corespondența lui Mihai Eminescu, intimă sau oficială, nu este cuprinsă pînă acum într-o carte de sine relevantă. Ea se află risipită în manuscrise, reviste, în cîteva volume de documente tipărite de Torouțiu, în cărțile lui Augustin Z.N. Pop, într-o carte **Mihai Eminescu revizor școlar** (1956) de Mircea Ștefan, într-un excelent volum **Eminescu în documente de familie,** strîns și conceput de Gh. Ungureanu și editat

Gheorghe Suciu

Continuare în pag. a 3-a

Eminescu și Machiavelli

I

Faptul că Mihai Eminescu a dovedit o largă deschidere a spiritului către orizonturile culturii universale este un adevăr pe care l-au relevat mai toți specialiștii. Datorită unor împrejurări biografice cunoscute (studii liceale în Bucovina aflată sub ocupație austriacă, apoi cursuri universitare la Viena și Berlin), marele nostru poet, în chip firesc, s-a inițiat, mai întîi, în problemele culturii germane. Să nu uităm însă că această cultură i-a facilitat contactele cu marile valori europene (inclusiv cele italiene). A mai intervenit ceva : perioada cea mai fecundă din viața lui Eminescu, sub raportul studiilor și a meditațiilor, a fost incontestabil cea vieneză. Or, așa cum arăta Nicolae Iorga : „pe vremea aceea, Viena rămăsese un centru internațional, toate tradițiile Vienei erau, așa, internaționale". Aducînd o seamă de exemple, reputatul istoric afirma categoric : „Viena nu era închisă pentru nici o literatură romanică". Cercetările biografice au scos, într-adevăr, la iveală faptul că Eminescu urmase cursul de limbi romanice al profesorului Mussafia și, probabil, îl frecventase și pe cel de limbă și gramatică al lui Cattaneo. În manuscrisele poetului din această perioadă se găsește și un mic exercițiu în italiană, pe care G. Călinescu îl cita amuzîndu-se de stîngăcîile sale : „Io amo la lingua italiana perchè ella è la musica di più grande maestro di monde, lo musica di Dio".

Ar fi fost, dealtminteri, și surprinzător ca poetul, crescut în cultul vechilor cronicari care se foloseau de argumentul latinității pentru a dovedi drepturile istorice ale poporului român, să nu fi fost atras, în forul său intim, de mitul Romei și, implicit, al relațiilor confraterne cu poporul italian. Exemplele sînt atît de numeroase, și-au fost comentate pe larg de istoricii literari, încît renunț a le mai expune aici. Important ni se pare să reținem admirația care transpare din variile sale referiri la adresa cîtorva dintre reprezentanții ilustri ai culturii italiene, cei mai des evocat, în articolele sale, fiind Dante (de altfel în manuscrisele eminesciene se găsește și o poezie în tertine ce pare descinsă direct din versurile specific dantești). În activitatea sa gazetărcască poetul va face mențiuni și la unele personalități contemporane, cum ar fi Giovenale Vegezzi Ruscalla, entuziast sprijinitor al luptei pentru independența a românilor, sau va consemna cu simpatie turneul în țările noastre al unor artiști italieni (precum cel al lui Ernesto Rossi).

Acestor exemple vin să li se asocieze însemnările despre Machavelli și traducerea încercată din **Principele.**

Se cade să ne amintim că Eminescu a tradus și o mare parte din **Critica rațiunii pure** a lui Kant, sau. **Arta reprezentării dramatice...** — de largă audiență în epocă — al lui Rötscher, după cum s-a preocupat, pornind de la lucrări prestigioase germane, de realizarea în limba română a unei gramatici paleoslave și a unei gramatici sanscrite.

Ar fi o eroare dacă în aceste aspirații enci-

Al. Oprea

Continuare în pag. a 3-a

TÎNĂR ÎN AGORA

Lecturile scriitorului

Oricare scriitor este cititorul propriilor cărți. Cititorul cu ochi format, cu ochi critic. Fiecare scriitor este în măsură să se citească și să se pronunțe asupra valențelor manuscrisului ieșit de sub mîna lui. Adică, fiecare scriitor care-și asumă cu competență și exactitate demersul scriitoricesc. Nu este vorba acum de a neglija importanța criticii în explorarea unei creații. Dimpotrivă, cu cît un scriitor se cunoaște mai bine, cu atît mai fertil e dialogul ce-l angajează cu critica de specialitate. Nu este un slujitor al cărților în primul rînd, în sensul de a le scutura mereu de praf, dar se formează **între** cărți, acestea îi ascut pana, îl învață lăcătușeria cuvintelor, oricît de agresivă, copleșitoare sau uluitoare ar fi în realitate. Ele, cărțile, impun vectorul care străpunge și radiografiază realitatea, o bulversează și o domină prin cuvinte.

Se anunță acum o întrebare banală : ce citește scriitorul ? Citește **cărțile și realitatea !** Citește cărțile cu foamea ce i-o dau dorința de cunoaștere, inițierile în actul și arta lecturii, importanța acordată rîndurilor tipărite. Citește orice, variat, pentru că e dornic să ia contact cu cît mai multe feluri de a scrie, cu domenii de activitate diferite. Și pe lîngă faptul că este un cititor avizat, mai este și unul obișnuit, cu slăbiciuni de lectură pentru care nu e chemat de nimeni să dea socoteală. Acum ar începe să existe riscul de a deveni un șoarece de bibliotecă, atras de fascinația cărților citite cu știința de a le descoperi cele mai subtile semnificații, nu la îndemîna oricui, copleșit sau umilit de universul în care se cufundă cu satisfacția aventurierului și a descoperitorului, dar a descoperitorului pentru nimeni. De aceea, scriitorul se străduiește să citească selectiv, alegînd din noianul de titluri propuse de biblioteci, colecții sau edituri, doar pe acelea ce-i sporesc informația documentară și îi întăresc structura, comportîndu-se deci ca un obișnuit... cititor model.

Dilema însă, nu bate în retragere. Dimpotrivă, devine mai acută. Ce face scriitorul de fapt : citește mai mult decît scrie sau scrie mai mult decît citește ?... A scrie mai mult decît citești e un păcat, se știe. Atunci scrie mai puțin decît citește, găsind fericită umilința aceasta, nobilă de altfel. Dar dacă programul lui este să scrie nu multe, ci **mult ?...**

Pentru scriitorul care se află în perioadele de început ale continuei lui „formări", funcția lecturii își impune nuanțe specifice. El, cel care s-a pus sub semnul unei lucidități de neclintit, învață de la înaintași fără a-i nega. Ne aflăm într-o etapă a evoluției culturii cînd marile cărți nu mai pot fi negate ! Ele, cărțile acestea veșnice, poeme, romane sau drame ce alunecă adesea în tragedie sau comedie, fac parte din Univers, deci tot atît de bine fac parte din noi înșine. Trebuie să construiești în funcție de ele, de cuceririle lor, de arhitectura lor spirituală. Impun chiar un anume **livresc,** dar numai în măsura în care acest livresc a devenit „natural". Și, pe lîngă faptul că te învață o sumedenie de lucruri folositoare, pe lîngă că îți arată cum să te citești, ca să te accepți sau să te negi, pe lîngă că îți umplu goluri de existență, aceste mari monumente de cuvinte îți țin vie increderea în valorile și puterea culturii.

Olimpiu Nușfelean

INEDIT

Izvor... ani...

I

Să mai cosim o dată iarbă, zise
S-o mai cosim o dată...
Iarba mai fusese cosită o dată
sau poate de-o sută de ori
Dar el spunea bătrînului paznic
Să mai cosim o dată iarba,
s-o mai cosim...
Așa vom face, zise bătrînul,
Așa vom face,
Dar s-o lăsăm să mai crească,
Voia să spună,
Dacă el era bătrîn și știa
Că iarba fusese cosită
exact de-atîtea ori
Încît să nu mai fie posibilă
creșterea

II

...Dar toate acestea erau o
părere,
O părere a mea, în casa
de la marginea lacului,
Acolo unde era așteptată
apariția reginelor nopții
Exact la ora cînd bărbații
de peste 40 de ani
Dorm și nu pot surprinde
Venirea reginelor nopții.

Petre Dragu

17 V 1974

● În acest număr : ● **EMINESCIANA** ● Semnează ● **D. Vatamaniuc** ● **Stan Velea** ● Cronica literară ● Cartea de debut ● Poezii de ● **Ion Nicolescu** ● **Pavel Pereș** ● **Corneliu Vadim Tudor** ● **Petre Ivancu** ● Proză de **Cornel Nistea** ●

ÎN ÎNTÎMPINAREA CONFERINȚEI NAȚIONALE A SCRIITORILOR

Invitație la concert

Se spune adeseori că generația mai tînără de scriitori întîrzie să-și definească profilul specific, să-și afirme spiritul care o animă. Se fac oarecari presupuneri despre ceea ce această generație ar aduce în literatură și se vorbește despre o tehnică evoluată dar în același timp, despre o preferință ciudată pentru temele minore, lipsite de suflu dramatic... Nu ar rămîne așadar decît de așteptat și de văzut ce-o să se întîmple mai departe...

În ceea ce mă privește, mărturisesc la rîndul meu că „nu-mi simt generația" și, adeseori, în-am întrebat care e cauza. Mi-am zis că vina e numai a mea și am încercat să mă lămuresc citind mai tot ce mi-a căzut în mînă — fie cărți, fie ceea ce se publică în revistele literare, dar am rămas cu același sentiment, și anume că știu foarte puțin despre ceea ce colegii mei de generație gîndesc. Fapt este că ne cunoaștem prea puțin sau aproape deloc unii pe cealalți — mai ales din vedere —, că nu prea ne-am citit reciproc pentru că, la tirajele cărților noastre, a ne citi unii pe cealalți ar însemna să ne dedicăm tot timpul pentru a alerga dintr-o librărie în alta.

Dar în această situație se află nu numai ultima generație de scriitori, căci semnele izolării, ale lipsei de comunicare între opere și scriitori se văd și mai departe. După bogăția de curente literare dintre cele două războaie, chiar și prin comparație cu literatura anilor cincizeci în care exista un singur curent, dar limpede și intens susținut teoretic, literatura actuală pare a fi, la prima vedere, într-o ciudată fază de somnolență teoretică. La o cercetare mai atentă se pot recunoaște în literatura noastră cîteva direcții principale de înaintare pe care le-am numi curente dacă ar avea și o platformă teoretică de susținere dar care, așa cum se configurează, seamănă mai curînd a concert în care interpreții cîntă după ureche și nu după o partitură.

Care să fie cauza pentru care discuțiile de principiu pe teme literare lipsesc din revistele noastre și de ce, atunci cînd se încearcă exprimarea unei opinii, evenimentul se petrece însoțit de atîtea menajamente și ocoluri protocolare, încît impresia care îți rămîne în cele din urmă este aceea că autorul nu a urmărit altceva decît să scrie un text cu care să nu supere pe nimeni ? Declarațiile de principiu despre scopurile și mijloacele literaturii, cele mai multe dintre ele, sînt de-o generalitate absolută, formule ideale ale literaturii care se potrivesc la orice și oricărui scriitor. La un moment dat începi să crezi că textele acestea au fost făcute doar ca să fie scrise, și nu ca să fie citite. Luciditatea este necesară și literaturii, iară nu numai fiecărui scriitor în parte, pentru că o literatură nu se poate mulțumi „să fie", să existe, ci are nevoie și de o acută conștiință de sine, de anticipări teoretice, de o perfectă cunoaștere a scopurilor și mijloacelor sale. În lipsa privirii critice înalte, capabilă să descopere coeziunea și disensiunile între opere, scrierile noastre rîtuiesc izolate, într-o singurătate fără trecut și, mai ales, fără viitor.

Să fie oare, această somnolență teoretică, o reacție la direcționarea excesivă a literaturii care, prin anii cincizeci și ceva a făcut ravagii ? Sau este vorba de susceptibilitatea scriitorilor care se grăbesc să traducă orice polemică într-un atac la persoană ? Oricare ar fi cauza, situația mi se pare a fi păgubitoare și pentru literatură și pentru scriitori. Cu atît mai mult o generație în formare are nevoie de repere, de convingeri formulate nu de-acasă, din singurătatea fiecăruia, ci din căldura dezbaterilor. Eu unul aș vrea să știu ce gîndește generația mea, la ce convingeri a ajuns, cîte din convingerile noastre sînt comune și cîte din ele ne despart. Un drum absolut personal în literatură (pretenție de altminteri absurdă dar, hai să-i zicem posibilă), nici măcar așa ceva nu se poate realiza fără să știi cam pe unde se află cellalți. Că bănuim cîte ceva, că intuiția ne mai ajută și ea, e foarte adevărat, dar conștiința unei generații este mult prea importantă pentru a o lăsa pe seama întîmplării.

Nicolae Mateescu

● **In pagina a 6-a :** ● **Cărți care rămîn : „Cîteva glose la Epica Magna" de Pompiliu Marcea** ● **Eseu : „Fantasticul, dimensiune a «prozei scurte» românești" (XIII) de Nicolae Ciobanu** ● **Numele poetului: „Tiberiu Dăioni de Cezar Ivănescu** ● **Confabule de Iulian Neacșu.**

JURNAL DE POET

ÎNCOTRO SE ÎNDREAPTĂ LIRICA ?

Lirica mondială actuală, prin poeții mai cunoscuți din unele țări la care avem acces prin limbă și publicații, prin contactul ce îl putem întreține cu unele asociații literare europene umaniste, diferă de la țară la țară, dar acolo unde există valori, ele se întîlnesc într-un efort comun, care ar putea fi descifrat cu oarecare dificultate.

Cel puțin două direcții se pot mai limpede, după cunoștința noastră, vedea mai

Ioan Alexandru

Continuare în pag. a 7-a

REFLEX

Marele tezaur

Spuneam că febra căutătorilor de comori a coborît brusc din munte și s-a extins peste toate dealurile din subcurbura Carpaților. Peste tot, lîngă ruine și pe sub umbră de ziduri, noaptea scotea mușuroaie de cîrtiță parcă și lăsa colo și colo mușcături de tîrnăcoape și izbituri de cazma. Populația satelor creștea pe nevăzute, rude de departe, din munți și cîmpie, își făceau după ani și ani apariția, sub pretextul muncilor de primăvară care cereau și din partea lor un cît de mic ajutor. Se arătau între timp și muncitori zilieri, necunoscuți pînă atunci. Și se mai arăta o adevărată avalanșă de căruțe cu covilîr, cu oameni pletoși și tuciurii care ocupau marginile încă nedezghețate ale satelor, văile și prundișurile mai adăpostite unde desfăceau corturi din piele de bivol și aprindeau focuri luminînd cu ele toată noaptea dealurile și îmbrăcîndu-le într-un fîșnet pestriț de umbre ce se strecurau tiptil printre pietre și mărăcini. Nevăzuta lucire a comorilor îi se lipea tuturor de ochi și-i ținea ca pe jar.

Toate acestea aveau să dureze și să dea vieții din podgorie un destin mai mult decît fanariot. Ghiculeștii care erau la putere și țineau și domnia și treburile dinlăuntru și pe cele din afară ale țării s-au prins și ei la zvonul și febra căutătorilor de comori. Mai ales că unul din ei, fratele domnului, era și mare colecționar de antichități. Deținînd și **portofoliul internelor** cum am zice azi, el dispusese ca pe moșiile lui să se deschidă, sub asistență, primele șantiere arheologice. Tot ce se aduna intra, firește, în palatul său. Așa că și la un pol și la celălalt, acest Eldorado — subit și dramatic, cum vom vedea — funcționa aproape ca o instituție a nopții, cu interese și mijloace ce se intersectau chiar dacă, printr-un joc al întîmplării și-al puterii inseși, ele mergeau paralel. O lovitură de teatru avea să-i scoată pe toți din anonimat și asta a fost cea pe care au dat-o, fără să știe ce se întîmplă și care va fi valoarea ei prin

A.I. Zăinescu

Continuare în pag. a 2-a

ORIGINALITATE ȘI ACTUALITATE ÎN PROZA TINERILOR

Realul semnificativ

S-a discutat mult în ultimul timp, în teoria și critica noastră literară, despre raportul dintre literatură și realitatea imanentă, despre implicarea scriitorului în actualitatea imediată, și nu numai prin reportaj, dar, în același timp, și despre distanța necesară dintre reflecție și eveniment. Distanțare care s-a manifestat la majoritatea prozatorilor, pentru că în principal la ei ne referim, prin „refugiul" în problematica „obsedantului deceniu" ce a ajuns, la un moment dat, să acopere, parcă, întreg orizontul literar. Dar o serie de tineri sau mai puțin tineri autori, afirmați la sfîrșitul acestui deceniu, pe care l-am putea numi, fără exagerare, al romanului, au creat o breșă în repertoriul tematic amenințat deja de scleroză, cantonat aproape exclusiv în perioada anilor '50, instaurîndu-se, fără complexe, în plină contemporaneitate, în peisajul social-politic al acestor ani. Scriitori ca Petre Anghel **(Prindeți vulpile, Școala pedepselor),** Gabriel Gafița **(Iarna e o altă țară),** Mircea Nedelciu **(Aventuri într-o curte interioară),** Constantin Stan **(Carapacea),** C. Turturică **(Filozof de inchiriat),** Gabriela Adameșteanu **(Drumul egal al fiecărei zile)** etc. vin cu o altă viziune asupra realității imediate, deloc idilică sau conformistă, ba chiar pertinentă și critică, în pofida absenței așa-zisei perioade de timp, propice obiectivării față de fluxul evenimențial la care ai participat și în care ai fost direct implicat. Un astfel de argument, în favoarea prizei la realitate este și a doua carte a Gabrielei Adameșteanu, volumul de nuvele **Dăruiește-ți o zi de vacanță. (Cartea Românească,** 1979).

Subiectele ca și personajele aparțin sferei vieții cotidiene, gesturilor și întîmplărilor obișnuite, integrate unei semnificații de ansamblu. Și, poate, mai corect formulat, aparenta lipsă de semnificație sau conținutul semantic și emoțional redus al situațiilor și întîmplărilor devin semnificante într-un plan mai general. Prima nuvelă, **O plimbare scurtă după orele de serviciu,** de altfel și cea mai reușită, dezvoltă admirabil acest **pattern** literar. Pe scurt, este vorba de încercarea inginerului Onițoiu, personaj respectabilă dintr-un institut de cercetări, dar ratat profesional, de a seduce o tînără, colegă de serviciu, Petrina, de curînd repartizată aici. Pînă acum, nimic neobișnuit, dar insolitul apare, **un insolit,** după cum vom vedea **al derizoriului,** în maniera lui Onițoiu de a acționa, care, de fapt, dezvăluie modul său de a gîndi și a înțelege viața. Tot scenariul său constă în a invita pe Petrina la o plimbare, terminată invariabil și balcanic cu bere și mici, într-o circiumă sordidă de cartier, unde își birfește colegii, pentru a se pune într-o lumină avantajoasă, relevînd un

Paul Dugneanu

Continuare în pag. a 2-a

CRONICA LITERARĂ

MIRCEA MARTIN: «G. Călinescu şi „complexele" literaturii române»

O contribuţie capitală asupra ideologiei critice călinesciene, şi tot ce s-a scris mai coerent pînă acum, este aceea a lui Mircea Martin : „G. Călinescu şi «complexele» literaturii române" (Ed. **Albatros**, 1981). Era de altfel şi momentul unor astfel de clarificări fiindcă deşi prezent, precum o umbră tiranică în conştiinţa criticii de azi, G. Călinescu avu parte în cei paisprezece ani cîţi s-au scurs de la dispariţia fizică, de un tratament dintre cele mai curioase. Cîte ceva din acestea evocă şi Mircea Martin într-un „argument" serios şi despuiat de pasionalitate, fapt e că fenomenul merită o menţiune Ceea ce este sigur e că ne lipsesc sintezele. Două-trei aşa-zise monografii (ale lui Ion Bălu, Vlorel Alecu şi C. Jalbă) nu ne-au dat practic nici o lumină, afară numai de organizarea „bibliografică" (întreprinsă de întîiul dintre aceştia). Un studiu al lui S. Damian, asupra prozei lui G. Călinescu rezistă, însă e, din intenţie, fragmentar. Despre poezie şi teatru avem comentarii puţine iar asupra criticii călinesciene contribuţiile par să fie mai degrabă din categoria negaţiei colerice, nu o dată fără documentaţia obligatorie : un articol al lui Alexandru George (din „Semne şi repere"), altul emis de M. Nitescu (conţinînd observaţia inexplicabilă că G. Călinescu n-ar avea păreri despre specificul naţional), o schiţă „istorică" a lui Ion Negoiţescu (din aceeaşi categorie), şi în fine un volum de Ileana Vrancea („Între Bietul Ioanide şi Aristarc"), închipuit în felul unui act judiciar, cu probe şi martori ca la tribunal. Precum se observă, nimic mai consistent, doar producţii umorale ori parţiale, fără de metodă şi cu proiecţie îngustă în domeniul examenului propriu-zis critic. Cartea lui Mircea Martin (care e, înţeleg, întîia dintr-un diptic) este sub toate formele salutară. Mai întîi, este a unui critic din generaţia tînără, înapt a răspunde unui defunct cu resentimente biografice prefăcute în raţionament. Apoi, e produsul unui spirit metodic şi instruit, eminent în domeniul criticii moderne, pe care o cunoaşte într-un chip invidiabil, e, în fine, urmarea unei optici cordiale faţă de obiect, ieşind într-o devoţiune iniţială care s-a corectat raţional, prin consultări repetate. Adaog eleganţa eseistică (fără nimic superficial), sagacitatea raţionamentelor şi în fine, metoda care este din categoria criticii de „identificare", pe care Mircea Martin o reprezintă la noi într-un chip fără cusur

Toate aceste însuşiri fac din „G. Călinescu şi complexele literaturii române" o contribuţie admirabilă. Întîia observaţie a lui Mircea Martin este că G. Călinescu ar fi un creator proteic însă cu un strat ideologic latent, care este un „criteriu de stabilitate". Acest strat înfăţişează trei idei : „tradiţia", „specificul naţional" şi „universalitatea", ceea ce ar însemna „căutarea aproape obsesivă a identităţii". „Tradiţia" este obiectul acestei cercetări, rămînînd a examina pe celelalte în volumul al doilea.

Fiind vorba de „tradiţie", Mircea Martin emite, cu un pas înainte de operaţiunile critice propriu-zise, un examen propriu spre a ne indica în chip precis optica pe care şi-a creat-o despre obiect. Acest moment este hotărîtor căci explică din primul moment ce şi cum vede exegetul din literatura română, dînd putinţa ochiului exterior să detecteze, mai apoi, temeiul cutării observaţii negative întreprinse asupra operei călinesciene.

În tabloul literaturii române, Mircea Martin se bizuie pe „caracterul decisiv al influenţei apusene în definirea sau redefinirea culturii româneşti", ceea ce ar crea scriitorului român „conştiinţa unui handicap". De aici decurg „complexele" literaturii române care ar fi următoarele : „complexul integrării şi al specificării(iniţial coexistente spre a depăşi complexul originii umile şi al „existenţei periferice"), apoi complexul întîrzierii, al discontinuităţii, al ruralităţii, al începutului continuu (datorită, zice Mircea Martin, „lacunei clasice din literatura noastră") al absenţei capilor de serie („produs ale unei sincronizări avansate" şi ca atare, recent) complexul „lipsei de audienţă" (ca şi celelalte — o expresie a „izolării provinciale"). Oricît ar părea de unit, ideea de „complex" văzută, poate, în chipul unei trăsături maladive fără putinţă de clarificare, mă grăbesc să observ că Mircea Martin nu duce literatura română la psihanalist. El socoate că un „complex" e o însuşire obiectivă, rezultată din condiţiile istorice şi politice şi, în fond, o noţiune cu „valoare indicială", în stare a revela „o istorie (...) a mentalităţilor".

Ideea lui Mircea Martin, şi recunosc valabilitatea ei, ar fi că înaintea acestor „complexe" G. Călinescu s-ar fi sforţat să înalţe stavila unei concepţii coerente care să le „anuleze". Astfel ar fi reacţionat înaintea „conştiinţei unui handicap", provenită din părerea că am fi un popor tînăr şi cu literatură recentă. Spre a o combate el a emis „ipoteza vechimii", căci „geto-dacitatea", introdusă de G. Călinescu în locul latinităţii, generatoare de complexe, e un fel de a ieşi din el şi de a se aşeza deasupra lor. Dacă „vechimea" este ideea „istorică", „apărarea şi ilustrarea limbii române" este aceea lingvistică văzînd în concepţia lui G. Călinescu ceea ce avea ea întemeiat despre limbă ca factor estetic. Vine la rînd „ruralismul", care, în cadrul „vechimii", se adaogă la „getism". „Ruralismul" lui G. Călinescu „include pastoralismul" şi e totalitar, scoborînd podurile rasiale pînă la celţi, iar în lumea modernă la iberi şi la briţi. Prin aceasta, zice Mircea Martin, G. Călinescu nu vede cultura opusă civilizaţiei, ci s-ar aşeza în „afara opoziţiei". „Rural" ar fi ceea ce e „oriental" şi „feudal" la noi, „occidental" ceea ce e citadinism şi „capitalism".

Ideea capitală a lui G. Călinescu e, fără de îndoială, aceea a civilizaţiei fără occident, detectabilă la noi pînă la apariţia literaturii propriu-zise, adică înainte de secolul al XIX-lea. Iată o idee anti-lovinesciană şi antipatia dintre G. Călinescu şi E. Lovinescu ar proveni — în optica lui Mircea Martin — „dintr-o atitudine diferită faţă de tradiţie" (pg. 105), care, la G. Călinescu, ar însemna cantitate şi exerciţiu intelectual fără producţie atestată. Ruralismul e văzut ca atare de acesta mai ales biografic, prin clasa scriitorilor „carpatini" ceea ce ar închipui pentru noi „o vechime arteică". Ruralitatea ar fi un „clasicism" (Observaţiile sînt în acest capitol admirabile şi de o rară acuitate). Această „tradiţie" fără producţie nu e, la G. Călinescu, folclorul căci operele folclorice nu sînt irepetabile, ea ar putea ieşi totuşi din „mituri" căci extracţia literaturii din ce avea drept fundament poporan a eliberat originalitatea (ideea era şi a lui Paul Anghel într-un „proiect" de istorie a literaturii române).

Opoziţia „esteticului" şi a „culturalului" ar ieşi din aceste reprezentări despre „tradiţie", sub raport cronologic (înainte de „occidentalizare") şi ulterior axiologic. Perspectiva de sus şi criteriul estetic dau nota de „organicism", combinată cu aceea de estetism căci, observă Mircea Martin, G. Călinescu a luat atît cît trebuie şi de la N. Iorga şi de la E. Lovinescu, topind ceea ce era fragment într-o metodă personală care e în afara polemicii dintre aceia.

Aceasta s-ar chema „cucerirea tradiţiei", mergînd în fond „de la descoperire la invenţie" în scopul de a moderniza prin „estetizarea culturalului". Noţiuni precum „asimilare regresivă la distanţă" (pg. 223), „recontextualizare" (225) „continuitate acronică" (229) sînt la ultima analiză nimerite şi denumesc într-un chip care apare drept rebarbativ nişte fenomene reale, pe care ochiul critic le observa la tot pasul.

Chiar dacă într-un loc sau în altul nu aprobi cîte o deducţie de amănunt, perspectiva globală e plauzibilă şi întărită de contraforţi cu greu de năruit. N-aş fi zis că „ne lipsesc deschizătorii de drum pe plan internaţional", deşi la un examen sumar aşa ar părea. Apoi, ideea de „expresivitate involuntară" cred că merita un accent suplimentar căci actul lui G. Călinescu de a „estetiza" perioada veche nu e un „demers din prezent inspre origini" decît aparent. În fine, o scăpare (probabil tipografică) : V. Pogor nu pleacă la studii în 1869 ci douăzeci de ani mai devreme (în 1869 era demult „junimist").

Orişicum ar fi, nu uit să adaog la precizia logică o acuitate necomună în observaţiile de amănunt. „Călinescu pare că aplică în comentarea lui ideologia «Testamentului arghezian» (pg. 88). „Aproape tot ce scrie Călinescu despre opere cu tematică rurală sau despre autori de extracţie tărănească imediată sau chiar mai indepărtată reprezintă nişte lecturi în palimpsest" (pg. 132). Portretistica, în „Istoria" călinesciană nu serveşte „unei diferenţieri ci unei integrări". Descripţiile din „Istorie" nu sînt „roman" ci „sinteză epică", probe, un tablou „antropologic şi etnografic desăvîrşit" (116).

„G. Călinescu sau complexele literaturii române" consacră neîndoios un critic, unul dintre cei mai inteligenţi pe care îi avem, un spirit subtil şi ingenios, cu o logică de eleganţa jocului de şah : Mircea Martin.

Artur Silvestri

CLEOPATRA LORINŢIU: «Peisajul din care lipsesc»

Între modalităţile de expresie ale celei mai noi generaţii de poeţi, cuprinzînd nume ca Traian T. Coşovei, Eugen Suciu, Magdalena Ghica, Liviu Ioan Stoiciu, Ion Stratan, Matei Vişniec, Marta Petreu, Silvia Chiţimia, Mircea Cărtărescu, Radu Ulmeanu, Denisa Comănescu, poezia Cleopatrei Lorinţiu are un ton aparte şi o poziţie oarecum în contrasens. Căci, dacă generaţia amintită se poate caracteriza, în general, prin ironie şi cinism, prin tentativa de circumscriere cît mai precisă a concretului existenţial, prin refuzul metafizicii şi demitizarea violentă a spunerii poetice, versurile Cleopatrei Lorinţiu cultivă stările abstracte, sentimentalismul uşor desuet, metafora fin cizelată, sugestia în locul rostirii agresive. Acest drum pe care poeta şi l-a ales, apare mai clar asumat acum, în volumul **Peisajul din care lipsesc** (Editura **Cartea Românească**, 1981) decît era în **Regina cu paşi furaţi**, cartea sa de debut. Citim aici, cu o anume comoditate reconfortantă, o poezie calină, în tonuri pastelate, o poezie, totuşi, **a marilor iubiri**, în care, însă, acuitatea sentimentelor se lasă topită în melancolie solitară : „Ziua mea. Aurie înţelepciune. / Semnul acestui oval de sidef / ce-mi prezice ? / Septembrie pe sfîrşite / rugina castanului. Liniştea / Doar dacă pastelul acesta ajunge la tine / să ne împrietenim peste semne / şi limite şi peste cunoaştere / să ne scriem scrisori / închipuindu-ne o secundă / Cît de singuri... / Între noi, timp / şi semnul unui oval de sidef" **(Scoica)**. Formal, cartea este împărţită în patru cicluri **(Peisajul din care lipsesc, Blinda floare de sampaguita, Ceremonia ceaiului, Cîntec auriu)** dar, în fond, de la un capăt la altul, ascultăm cuvintele aceluiaşi cîntec bolnav de dor, diferenţele ţinînd de variabilitatea proporţiei între tristeţe şi jubilaţie, încredere şi dezolare, neliniştе şi echilibru. Iată-le, reunite, într-un singur poem : „Armonia domneşte pe malul iscodit de jivine // Arţarii îşi destramă frunzişul gălbui-arămiu / Fiinţă şi închipuire pe lac / stăpînesc acelaşi mister / În acest echilibru precar / imaginat cu preţul dispariţiei lente / patima revărsată / Iar eu caut tonul perfect, armonia supremă, / bucuria senină a unui crîng înflorit / Formele se desfac. / Unde, unde e taina ?" **(Lacrima)**.

Titlul cărţii conţine o ambiguitate studiată. Materia poetică îl confirmă şi-l contrazice totodată. **Peisajul din care lipsesc** este, pe de o parte, o lume imaginată, gîndită în singurătatea aşteptării şi trăită prin empatie : „Aşa am deprins taina călătoriei / în minte cu faţa ta luminoasă / Am trecut munţii, oceanul, ceaţa lină, / zăpada pe golful tăcut. / Urmărindu-ţi mişcarea, sperînd, / după storuri, ca prinţesa Nukada / Aşa am găsit drumul lung, aşteptarea / înainte de-a te vedea la faţă. / După ce chipul meu s-a luminat înmiit. / În somn, în tăcere, în veghea cireşilor înfloriţi / Acum, dacă am învăţat taina călătoriei / Minunata taină a drumului lung / Ispitită de tine păşesc în lumină, / Simt în ceaţă sfredelitoarea ta privire / Călătoresc spre faţa ta luminată / Iată zăpada pe golful tăcut" **(Golful tăcut)**. Pe de altă parte, titlul conţine sugestia unui eu liric cenzurat, exclus chiar, în favoarea obiectivităţii. Ceea ce este înşelător, căci poezia din **Peisajul din care lipsesc** este, simplu spus, poezie de dragoste, iar subiectivitatea se află aici mai la ea acasă ca oriunde. Iat-o în plin asalt, oferind iubirea ca terapeutică existenţială, într-o poemă petrarchizantă, construită pe opoziţia **rece-cald : „...prin mănuşi foiesc molii / Iarna e atît de departe. Te-am visat / în palton aşteptai într-o gară albită un tren / era ger şi voiam să te strig şi de frig / glasul se risipise în aşchii reci / întindeam mîinile către tine / şoptindu-ţi, arătîndu-ţi ceaşca de ceai" (Ceaşca de ceai)**. Mecanismul poeziei este simplu şi, aş zice, tipic. Mai întîi imaginea diurnă remanentă, care declanşează visul (visarea) : **mănuşile**. I se adaugă o metaforă simplă a îndepărtării temporale, **foiala moliilor**, dublată de un vers explicit al timpului revolut — „iarna e atît de departe" — în care apare şi primul termen al opoziţiei **rece-cald**. Urmează visul, **à la carte**, simetric primei părţi : **mănuşi-ceaşca de ceai** vs. **iarna — strigătul îngheţat**. O astfel de analiză riscă să dinamiteze lirismul şi, de aceea, nu este poate cea mai adecvată modalitate. Intenţia noastră a fost însă doar de a face evident faptul că poezia Cleopatrei Lorinţiu nu-şi propune să surprindă, să şocheze, refuzînd spontaneitatea (şi chiar numai mimarea ei) în favoarea imaginilor atent elaborate. Poeta nu inovează în limbaj, mizînd — aş zice — chiar pe efectul previzibilităţii. Aşa se explică frecvenţa sintagmei poetice demult omologate şi considerate din prejudecată, vetustă : „limpede azur", „cerul senin", „carnea albă a zilei", „tăcere de moarte", „aripa oceanului", „timpul ne-a scris semne pe faţă", „luna vine furişîndu-se printre crengi", „siluetele fumurii ale pomilor", „nopţi de nesomn", „dulce înşelăciune", „nopţile înalte şi albe", „sfîntă amiază", „trista speranţă". „plînsul meu cel tăcut" etc. Orgoliul poetei este acela de a scoate efecte noi, cu instrumente poetice îndelung verificate. Şi, trebuie spus, că orgoliul nu-i este van, căci versurile reuşesc să comunice stările sufletului îndrăgostit. Ca violenta tristeţe din acest poem, cu mare forţă de vizualizare : „Oraşul a căzut peste noi cu putere / Dimineaţa sclipea, albă umilinţă, fugară / Roţile umede nu primeau anonimii sinucigaşi / Bucuria aceea trecătoare şi fericită / noi o purtam prin gara murdară / Abandonul nostru trebuia pedepsit / Toată acea libertate pierdută ne ademenea în zadar / Fumul laş, o perdea între noi, vocile noastre schimbate // Unde eşti. Plînsul e gata. / Ramul de tei înflorit / / ceasul şapte şi-un sfert / roţile umede refuzînd sufletul nemernic, sinucigaş" **(Plecare din Anieş)**. Dar cel mai bine îi reuşesc poetei peisajele interioare tremurate, încerte, tulburate de un sentiment amestecat între bucurie şi teamă, cînd tehnica poetică, fără a fi abandonată, dă întîietate unui delicat senzualism genuin : „Simbătă noaptea. / Soseai totdeauna cu daruri / Te aşteptam nerăbătoare / În buzunarul sting, nisip din Monterey / În buzunarul drept, o pană de pescăruş / Îmi zîmbeai din uşă / Eu adunasem în minte / colecţia gesturilor tale posibile, / un fel de ierbar foarte preţios / Nu îndrăzneam. Între mine şi ea, bucuria / Se întindea pînza subţire a fricii. / Apoi camera se micşora, devenea doar un punct fierbinte şi dureros / Simbătă seara veneai / Mereu definitiv şi real" **(Reintoarcerea)**.

Mai puţin spectaculoasă şi agresiv-captivantă decît a colegilor de generaţie, nu ştiu dacă poezia Cleopatrei Lorinţiu îşi va apropia succesul. Nu ştiu nici măcar dacă, într-o epocă grăbită, succesul nu este complementul indispensabil al valorii. Ceea ce ştiu şi afirm este că, poezia ei, expresie a unei reale vocaţii şi-a cîştigat drepturi egale de existenţă în peisajul tinerei poezii contemporane. Drept care semnez liniştit.

Valentin F. Mihăescu

Înfloreşti

Pierderea şi timp şi fila
că mor caii cum vor cîinii
într-o noapte-a săptămînii,
I-ar muia şi pe Atila,

eu trăiesc însă-n ostila
stare a deşertăciunii
cînd sunt albi de somn păunii
iară timpu-şi schimbă fila

de ajungem tot mai blînzi
şi străini de fericire
duşi prin vreme de iubire
şi de soartă suferinzi,
Gol din spate de oglinzi —
înfloreşti ca o uimire.

Gheorghe Pituţ

Realul semnificativ

Urmare din pag. 1

caracter meschin şi egoist. Rezultatul nu este însă cel scontat şi, firesc, delaţiunea lui îi stîrneşte Petrinei dezgustul. Interesul nuvelei stă deci, în a construi o tipologie şi o psihologie, fără a recurge la psihologism, numai prin simpla dar cît de atentă, selectare şi montare a faptelor, pe de o parte, iar pe de alta în tratarea balcanismului nu sub aspect pitoresc şi exotic, ci ca abdicare morală şi degradare materială. A doua povestire, **Dăruieşte-ţi o zi de vacanţă**, care pare mai degrabă un fragment de roman, reia un personaj episodic din prima, Cristian Pătraşcu, aducîndu-l în prim plan şi prin el, activitatea şi relaţiile din institut, fundalul comun al celor două texte. Autoarea surprinde un moment de criză din viaţa personajului care, în aşteptarea unui telefon (din nou faptul banal) într-un scurt interval de timp îşi radioscopiază existenţa dusă în ultimii ani. Un mod de a fi rutinier, prins în angrenajele şi mecanismele vieţii din institut, destul de ambiguu sub unghi moral şi social, axate pe dorinţa de putere şi acumulare mercantilă care, dublată de eşecul conjugal, au sfîrşit prin a-l aduce la limita plafonării şi conformismului. Fără a fi un erou problematic, de tip existenţialist, Cristian Pătraşcu se lasă cuprins de o stare de „greaţă", care îl izolează de mediul social şi apoi îl determină să privească mai critic realitatea. Este o reacţie salutară, un semnal de alarmă conştientizat care, posibil, sugerează finalul nuvelei, prin refuzul simbolic (este singurul element de acest gen, scriitoarea preferind, altminteri, tonul alb, descrierea neutră) de a răspunde la telefon (apelul imediat al contextului) va da un curs existenţei personajului : „Dar el nu se clinteşte. Nu ştie cine-l caută, dar ei nu răspunde şi asta îl umple de o bucurie neaşteptată. Nu ştie cine, din afara camerei lui îl sună, îl somează în sunetele stăruitoare şi tăloase ale telefonului care nu se mai opreşte. Dar el nu se clinteşte din loc, îl aşteaptă, îndirjit, să mai sune, stringe din dinţi şi, oricine ar fi, tot nu-i pasă. Şi telefonul, în fine, încetează să sune" (pag. 147). Ultimul text, **Neliniştea**, reia aceeaşi **schemă narativă**, schimbînd actorii dar, pentru a mă exprima în terminologia poeticii greimasiene, cu aceleaşi **funcţii actanţiale** : cadrul (o scenă conjugală), incidentul neliniştitor (teama soţiei de a nu avea cancer) şi „incizia" critică în realitate, a conştiinţei alertate. Spre deosebire, însă, de precedentele nuvele, în aceasta, autoarea pare puţin grăbită, nemaiavînd acea răbdare de Penelopă în a tese pînza deasă a aparenţelor care să o ferească de simplificare şi uniformitate. Dar, excepţînd **Neliniştea**, Gabriela Adameşteanu practică o interesantă modalitate narativă, ce îmi aminteşte de tehnica „Antonioni" din **Noaptea** şi anume, înregistrarea într-un scurt interval de timp (cîteva ore, o „noapte") a tuturor, pe cît posibil, mişcărilor, gesturilor şi reacţiilor eroului, oricît şi neinsemnate (este vorba desigur de o iluzie retorică a totalităţii, bazată pe o selecţie ce dă **impresia exhaustivului)** la nivel vizual, precum şi a cadrului anodin unde evoluează un realism „cenuşiu", depsihologizant şi demitizant, dar cît de semnificativ.

Desen de Robert Drăghici

„KITSCH-UL" ŞI LITERATURA PENTRU COPII

● Sub acest titlu citim în **Almanahul părinţilor**, 1981 (Ed. Didactică şi pedagogică) nişte note ciudate lăbărţate pe vreo trei pagini, iscălite Călin Drăgoi şi adnotate de caricaturile lui G. Mache — în care, printre autori contemporani de literatură pentru copii, este incriminat venerabilul Simion Florea Marian (de la a cărui moarte se împlinesc anul acesta 74 de ani). Argumentele lui Călin Drăgoi după care poveştile „Rîndunica" şi „Privighetoarea" ar fi un regretabil „kitsch" şi noroc că „din fericire" producţii ca acestea „nu sînt prea frecvente în literatura de specialitate", argumentele, deci, sînt de trei feluri : întîi, că ce caută în text expresii ca **decît numai, ce-i vine fetii aceştia prin minte, se duce (cu oile) într-un munte, fără să-i plesnească măcar prin minte, se pricepu că nu-i chip de scăpare, se porniră... căci timpul mergerii se apropiase, a băgat sub covată pe ceilalţi ;** apoi, că adică de ce „un fecior de zmeu care păştea şi el o turmă de oi" ? — şi, în sfîrşit, o poveste mai lungă, „poliţiată", cu o floare. În privinţa expresiilor de limbă, e o „trăsnaie" din partea iscălitorului Călin Drăgoi să le discute. Ele se găsesc, cu trimitere la opera lui Simion Florea Marian (care a fost un culegător, nu un fabricant de poveşti ; nici atît lucru nu se mai ştie şi nu se mai face diferenţa ? !) în dicţionarele de limbă română. De ce s-a dus fata cu oile „într-un munte" ? Ca să le pască, nu ? „În munte" şi nu „pe munte" se zice şi astăzi — iar deasupra pasc numai-norii (oile, măcar ele, nu umblă cu capul în nori !). „Decît numai" este o dublă specificare în vorbirea populară, uneori foarte necesară pentru înţelegerea comunicării (invers, „numai decît", înseamnă „imediat", „în doi timpi şi trei mişcări", cît ai bate din palme", etc.), şi aşa mai departe. Zmeii ? ! Dar copiii de azi nu trebuie să ştie că pe vremea lui Simion Florea Marian zmeii mai aveau „feciori" şi păsteau oile ? Adică, să le spunem copiilor noştri poveşti în limbaj electronic, fără nici o coloratură de limbă, despre extratereştrii deghizaţi, cu capete sferice, cu antene în virful nasului şi morcovi în urechi (dar nu ! cuvîntul „morcov" ar fi o intruziune, ne spun „kitsch-iştii", mă rog ! sau „kitschologii", să se numească ei înşişi ; mai degrabă să-i zicem „obiect de formă tronconică avînd la baza mare ramificaţii filiforme cu numele de frunze") — pentru a fi pe placul lui Călin Drăgoi ! Cel de-al treilea argument, „imbatabilul" : iscălitorul notelor se complace jalnic să rezume tendenţios povestea incriminată — Citîm, fără nici o plăcere, un fragment : „Cu o debordantă inventivitate zmeoaica găseşte, pentru aflarea adevărului, o cale demnă de un detectiv profesionist (sic ! de ce nu particular, că ăştia sînt mai de poveste !). Iat-o dezvăluindu-şi planul ingenios : **Dacă firtatul tău de ciobănie va fi fată, după cum presupui tu, eu îndată îl voi cunoaşte, căci diseară, cînd se va duce să se culce, am să-i pun sub pernă „brăbănocul" şi de o fi să fie fată „brăbănocul" pînă dimineaţă se va păta, iar de a fi să fie fecior, atunci „brăbănocul" va rămîne aşa cum l-oi pune.** Acţiunea se desfăşoară în continuare la fel de ...palpitant..." Ce şi-o fi imaginat Călin Drăgoi că este „brăbănocul" ? Vreun „poloboc", sau un obiect magic de ghicire („kicire" !) a sexului la copii ? ! G. Mache, caricaturistul, (vorba acea — text şi partitură muzicală, să sune chestia !) şi-l imaginează ca pe un boboc de raţă cu patine la picioare, o corabie în virful capului şi, în loc de pene, ţepi de cactuşi ! Bietul brăbănoc ! Dar este o floare, domnule ! Dumneavoastră care căutaţi „buruieni" în straturi plivite nu mergeţi primăvara pe chiciură să o culegeţi ? Se mai numeşte „breabăn", „brebenel" şi de aici nume ca Breban, toponimice ca Brebu !

Dar, ce să ne mai mirăm cînd în acelaşi almanah, la p. 84, citim printre „cugetările" iscălite George Simbăteni : „Dacă Dumnezeu ar fi fost bun român, nu ne-ar fi lăsat 2 000 de ani în mizerie materială şi întunecime spirituală" ! Păi da ! Şi veniră indivizi ca Drăgoi Călin şi Simbăteni George să ne scoată din întuneric ori să ne arate că academicianul Simion Florea Marian, unul dintre părinţii folcloristicii noastre, a folosit procedee „kitsch" ! Şi acest lucru într-un „Almanah al părinţilor" (dacă ar fi fost scris de copii înghiţeam gluma !) pentru a transmite generaţiilor viitoare asemenea „trăsnăi". Simbăteni G., din panseurile căruia mai aflăm : „Cele mai formidabile prostii şi înţelepciuni le-am auzit în piete şi la crişme" ! Să citim, aşadar, aceste infamii acolo unde au fost **scrise** — dar să nu ne oprim la prima uşă, ci să pătrundem mai adînc — după ce vom fi rugat zmeoaica să pună un brăbănoc între celelalte două ca să ne aflăm fiecare calea... Acolo !

Nicolae Georgescu

CARTEA DE DEBUT

PROZĂ POETICĂ

Printre cîştigătorii concursului pentru debut al Editurii **Junimea** (juriul a fost format din Const. Ciopraga, preşedinte, Mircea Radu Iacoban, Virgil Cuţitaru, Al. Dobrescu, Ada Fărtăiş) se află şi Constantin Parascan. **Uşile nopţii** (1981) este titlul promiţătorului său roman.

Sîntem în faţa unei cărţi de mică întindere, construită cu o puţin uzuală ingenioztate. După parcurgerea primelor zeci de pagini, artificiile de scriitură pot să pară excesive şi sterpe. Cu timpul, însă, se observă că nu este vorba despre simple trucuri menite să escamoteze lipsa de forţa epică ; tehnica sofisticată nu rămîne exterioară, concretizîndu-se în moduri convingătoare, participînd la rafinarea naraţiunii.

În mare, romanul lui Constantin Parascan poate fi socotit o replică la **Intrusul** de Marin Preda. Personajul principal trăieşte într-un oraş nou ; suferă grave arsuri în timpul unei explozii, pe cînd încerca să-l scoată dintr-o cisternă pe un muncitor ameninţat cu asfixierea ; începe apoi să suporte nedreptăţi, datorate nu atît unor împrejurări sociale concrete, cît unei „vicleni a destinului", agravată de secreta sa vocaţie pentru nefericire ; este privit cu antipatie de către tovarăşii săi de muncă, soţia sa, Maria, îl părăseşte, i se desface, pe nedrept, contractul de muncă. O coincidenţă în plus este faptul că romanul este conceput ca o lungă rememorare a întîmplărilor care l-au aruncat la marginea vieţii pe Vasile Proca, emulul lui Călin Surupăceanu din **Intrusul**. Deosebirile sînt, însă, considerabile. Personajul lui Marin Preda are un genuin simţ al umorului, motiv pentru care nu reuşeşte aproape niciodată să „o ia în tragic"; dimpotrivă, aflat în postura de **alter ego** al naratorului, el desfăşoară o considerabilă forţă eseistică, mai mult problematizînd decît suferind cu adevărat. Pornind de la un nucleu epic aproape identic, Constantin Parascan alege o cu totul altă formulă narativă. Personajul său nu este nici pe departe un cazuist al vinovăţiei morale, el este o fire poetică, pentru care realitatea obiectivă nu este un izvor de teme pentru meditaţie, ci un conglomerat de întîmplări care năvălesc, asediind, tinzînd să dizolve. Incapabil să mediteze, organizînd astfel în moduri logice ploaia de întîmplări care cade asupra sa, lui Vasile Proca îi rămîne visarea poetică, rememorarea cît mai minuţioasă a trecutului. Aflat între vis şi stare de veghe, personajul îşi aduce aminte de ce a fost, obţinînd astfel o revanşă asupra nedreptăţilor pe care le-a suferit. Din gîndurile lui prind totuşi contur anumite opţiuni morale, pe care autorul reuşeşte, în general, să le construiască fără stridenţe şi fără patetisme de gust îndoielnic. De fiecare dată, acestea apar într-o montură poetică. Iată, de exemplu, cum este enunţată ceea ce am putea numi „tema vinovăţiei" : „— Pentru faptele tale. Pentru regretabilele tale fapte. Pentru tot ce ştii că ai făcut,... tribunalul... — Da. — Pentru gîndurile tale, rostite sau nerostite... — Da. — Pentru îndrăzneala, curajul, indiferenţa.... şi mai ales pentru toate celelalte... Da. Pentru tot ceea ce s-a rostit sau nu s-a rostit pe pămînt. Pentru fapte săvîrşite, cît mai ales pentru fapte nesăvîrşite. Pentru bucuria şi tristeţea oamenilor. Pentru gîndurile lor de acum şi din totdeauna. Pentru gîndul meu, gînd nerostit, dar al meu. Pentru tot şi toate. Am înţeles. Da... Şi pentru bucuria şi suferinţa de a fi om şi de a fi conştient că mă aflu alci.... pentru a fi avut posibilitatea să mă aflu acum în faţa dumneavoastră. Pentru şansa aceasta unică. Da,... am înţeles !". Este detectabil un oarecare zăngănit jurnalistic, ce-i drept, dar în ansamblu tonul este atrăgător.

După cum se poate vedea şi din citatul de mai sus, Constantin Parascan practică o proză bazată pe reverberaţii poetice. Spre deosebire de romanul analitic, al cărui autor încearcă să se apropie tot mai mult de un nucleu conceptual anumit, **Uşile nopţii** traduce în practică ceea ce am putea numi o poetică a rarefierii. Faptele obiective nu sînt radiografiate, ci dimpotrivă, li se adaugă un abur poetic, capabil să estompeze contururile şi semnificaţiile. Se obţine astfel o entitate literară interesantă mai ales în sine, pentru farmecul ei intrinsec, pentru expresivitatea ei imanentă. La obţinerea efectului global de proză poetică autentică participă, după cum arătam, o serie de subtilităţi de scriitură, pe care autorul le foloseşte cu o reală virtuozitate. Printre ele menţionăm în primul rînd folosirea persoanei a doua singular. Modalitatea este interesantă şi atrăgătoare datorită apariţiei unui efect de în-fiinţare. Iată un exemplu, care ne aduce aminte de lecţia din **Modificarea** de Michel Butor : „Eşti în faţa omului care tot caută cu precipitare ceva. Stai liniştit şi nu înţelegi prea bine ce se petrece. Eşti profesorul de estetică care s-a urcat din oraşul acesta de munte şi merge spre capitală. Nici nu te-ai gîndit cînd ai luat bilet la clasa a doua că s-ar putea să al vreo neplăcere. Ţi-ai ţinut conferinţa. Poţi fi liniştit. Acum poate ai fi fost foarte mulţumit chiar, dacă nu s-ar fi produs incidentul pe care-l înţelegi după un timp. Totuşi te distrează mişcarea omului din faţă". Autorul alternează cu dexteritate diferite timpuri verbale, drept rezultat ivindu-se o ţesătură complicată, dar în permanenţă fluidificată de o reală înzestrare poetică. Uneori, într-un mod deasemenea savant regizat, sînt introduse poeme tematice, care au darul de a vertebra textul. Un exemplu ar fi pasajul în care personajul principal imaginează un poem al autorealizării : „Toţi oamenii joacă cite un joc al lor, ...iar reuşita nu depinde numai de ei. Totuşi, şi de ei depinde... şi unii joacă frumos pînă la sfîrşit. Alţii trişează din primul moment şi-o ţin aşa pînă la urmă. Sînt bănuiţi de asta, dar nu-şi fac probleme. Chiar cei cu care joacă îşi dau seama, dar curios, nu spun nimic. şi-i lasă aşa să trişeze, să se trişeze, ...şi ei pierd conştient, şi se bucură că au un motiv. Liniştea este de partea lor. Am fost trişaţi, ...altfel !...".

Uşile nopţii este o carte reuşită. Autorul trebuie însă să mediteze la pericolul jurnalisticii bombastice, care planează ameninţător deasupra romanului său.

Voicu Bugariu

Marele tezaur

Urmare din pag. 1

veacuri, doi oameni simpli şi necăjiţi din Pietroasele. Doi oameni, pietrari, ginere şi socru, vecini de profesie şi vecini de destin. Ei n-au căutat, niciodată, nici o comoară şi nici nu s-au gîndit că o să găsească vreuna chiar dacă, bănuim, auzul le-a fost deseori izbit de întîmplări şi poveşti asemănătoare, mai cu seamă că multe din vestigiile rupestre, din acel mic Athos al Buzăului erau pe atunci în altă stare şi completau, poate, în linie dreaptă peste dealuri, toate celelalte ridicări istorice, printre care mînăstirea de la Ciolanu se păstrează neverosimil de vie şi azi. Pietroasele înseşi ţineau tot de acest destin. Împărţite în două de fapt, după două mari proprietăţi mînăstireşti, una aparţinînd de episcopatul Buzăului şi alta de Athosul de peste mări, unde vărsa şi venituri şi oferea daruri de preţ. Mai puţin îl interesau totuşi toate acestea pe cei doi oameni simpli şi necăjiţi, cei care cu numele şi cu viaţa lor au pus piedestal marelui tezaur pe care l-au descoperit : **Cloşca cu puii de aur**. Ei căutau doar de lucru. Şi cînd l-au găsit se încheia un basm peste podgorie. El spunea aşa : că o pasăre ciudată într-o totul şi totul de aur, ciriie noaptea pe dealuri şi îşi cheamă la adăpost puii, care — şi ei tot de aur — se risipiseră prin vii şi se hrăniseră numai cu boabe de aur şi pietre preţioase. Nu, hotărît lucru, cei doi nu cunoscuseră basmul, altfel ar fi ştiut ce-au descoperit şi n-ar fi ţinut ascunsă comoara, vreme de mai bine de un an, căutînd în secret să afle din ce o fi şi la ce-o fi trebuind ea.

e m i n e s c i a n a

Eminescu la «Timpul»

Eminescu publică în „Timpul", între noiembrie 1877 și iunie 1883, un număr impresionant de articole, cărora le face loc în coloanele ziarului bucureștean fără semnătură. Excepțiile sînt puține și se limitează la citeva răspunsuri la atacuri personale. Problema principală care se ridică în această situație este cea a stabilirii paternității. Nu ne vom mira că aceleași articole sînt atribuite de editori cînd lui Eminescu, cînd lui Caragiale, cînd lui Slavici. Este curios că sînt omiși Gr. H. Grandea și Ronetti Roman, care lucrează și ei în redacție. Și mai curios ne apare faptul că și atunci cînd există indicații certe asupra paternității eminesciene articolele respective nu rețin atenția editorilor și nu le găsim în nici o ediție din publicistica sa. Un exemplu ilustrativ în această privință ne oferă suita de articole în care Eminescu polemizează cu presa liberală pe marginea studiului lui Maiorescu din 1881 de politică externă.

Studiul la care ne referim, **Zur politischen Lage Rumäniens,** se publică în **Deutsche Revue,** din Berlin, în primul număr din 1881 (nr. 1, ianuarie-martie, p. 12—20) și Eminescu îl reproduce în **Timpul** în traducerea sa, în 12 ianuarie 1881 (nr. 290, 31 decembrie 1880/12 ianuarie 1881, p. 1—2). Studiul se publică în traducerea poetului cu titlul **Despre situația politică a României de Maiorescu** și este reprodus îndată în **Românul** (15 ianuarie 1881, p. 42—43) și în **Telegraful român** din Sibiu (nr. 10, 24 ianuarie 1881, p. 38—39, nr. 11, 27 ianuarie 1881, p. 41—43) și în alte publicații ale vremii. Asupra paternității traducerii avem mărturia lui Maiorescu, la indemîna oricărui cercetător. Studiul, scrie Maiorescu, este tradus de Eminescu, reprodus în **Timpul** și, pentru polemică, și în **Românul (Istoria contemporană a României,** București, 1925, p. 180). Criticul analizează schimbările survenite în politica internațională după războiul din 1877—1878 și-și exprimă părerea că era posibilă într-un viitor nu prea îndepărtat o apropiere a României de Imperiul austro-ungar. Teza lui Maiorescu este atacată violent de presa liberală și-i revenea obligația lui Eminescu, ca redactor șef al ziarului conservator, să răspundă la aceste atacuri. Este de observat, încă de la început, că teza lui Maiorescu contravenea și orientării politice a lui Eminescu, cum se desprinde din articolele sale atît din **Curierul de Iași,** cît și din **Timpul.** Poetul pledează, ținînd seama că România era situată între trei imperii, pentru păstrarea strictă a neutralității. Aceasta era, după părerea sa, singura cale de urmat în asigurarea existenței statului român.

Eminescu răspunde la atacurile **Românului** într-un prim editorial, **[„Bizantinii de la «Românul» s-au agățat..."],** publicat în 21 ianuarie/2 februarie 1881, în care arată că presa liberală procedează la „absorpțiune pentru trebuințele zilei" și i-a indicat ca reprezentanți autorizați ai partidului din opoziție rînd pe rînd pe Dimitrie Ghica, N. Crețulescu, Grigore Sturza, iar după publicarea studiului în revista germană, pe Maiorescu. Poetul atrage atenția că fiecare dintre aceștia susținea opinii personale. Mutînd discuția pe acest teren, Eminescu se desolidarizează și de tezele lui Maiorescu și, ce este nu mai puțin important, pune la îndoială însăși valabilitatea lor. „D. Maiorescu n-a vorbit nici în numele **bătrînei** — scrie Eminescu —, nici în numele **junei drepte,** nici chiar a dezvelit un program al său de politică practică și imediat aplicabilă. A examinat însă niște ipoteze viitoare și problematice, și la un pericol ce s-ar putea ivi, a arătat și modul de scăpare tot așa de **ipotetic,** ca și **pericolul."** Sublinierile aparțin poetului, care mai departe învinuiește **Românul** de „timpire", „rea credință" și „sete de calomnie".

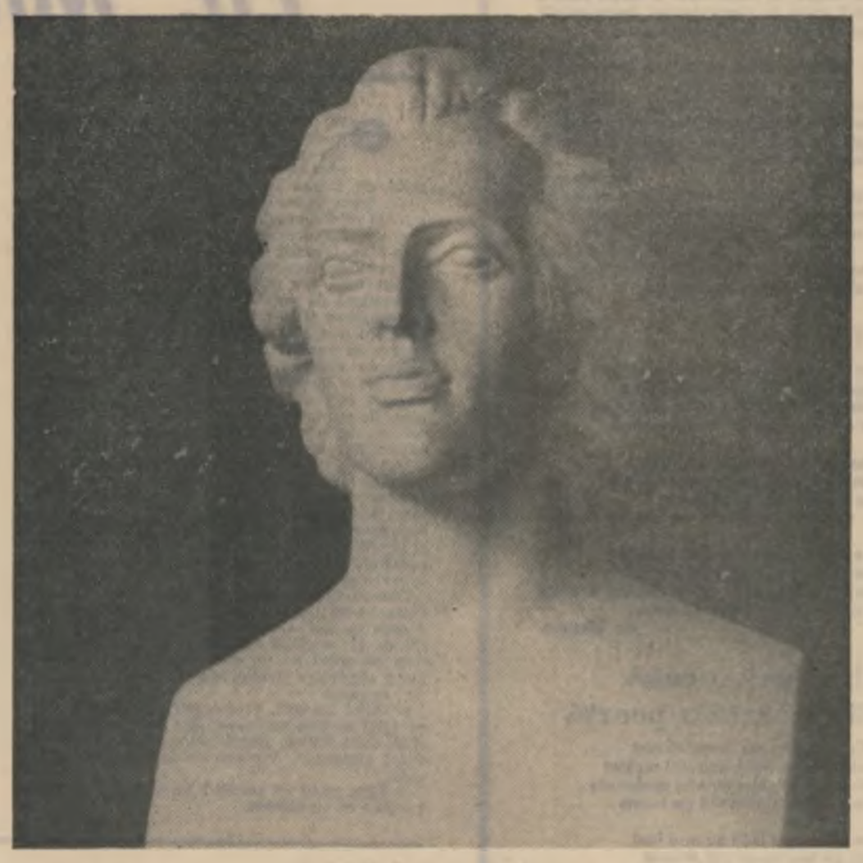
Oficiosul guvernului liberal îndreaptă noi atacuri, atît împotriva studiului lui Maiorescu, cît și a lui Eminescu. Poetul este învinuit, între altele, pentru faptul că ziarul pe care îl redacta nu ia atitudine față de orientarea politică a lui Grigore Sturdza, ca reprezentant al **dreptei** din Partidul conservator. Eminescu răspunde în editorialul **[„Între varile acuzări..."],** publicat în 23 ianuarie/4 februarie 1881, în care arată că a formulat rezerve față de programul **Democrației naționale,** ziarul lui Grigore Sturza și chiar dacă nu ar fi făcut acest lucru, nu putea fi acuzat de fapte pe care nu le-a săvîrșit. „Nici unui om nu i se poate face o vină — scrie Eminescu — din ceea ce **nu** a făcut, ci numai din ceea ce a făcut. **Românul** susține un neadevăr cînd zice că n-am combătut de loc **Democrația națională,** de vreme ce, dînd seamă de programul ei politic, am declinat orice solidaritate cu politica exterioară ce ea propunea, arătînd totodată și cauzele pentru care declinăm acea solidaritate. Dar chiar dacă n-am fi făcut-o din ceea ce **nu** am făcut nu se poate deduce nimic, precum nu ni se poate imputa ceea ce **nu** am zis, ceea ce **nu** am gîndit, ceea ce **nu** am propus".

Eminescu se vede obligat să continue polemica cu **Românul** și într-un al treilea editorial, **[„«Românul» continuă a se ocupa..."],** publicat în 27 ianuarie/8 februarie 1881, întrucît oficiosul guvernamental specula unele expresii din traducerea studiului lui Maiorescu. „Înainte de toate — scrie Eminescu — cuvîntul de «jună dreaptă» întrebuințat în traducerea noastră nu e întrebuințat în originalul german. Redactorul acestei foi a tradus termenul «jungeconservativ» cam impropriu prin «juna dreaptă» și a prefăcut fără voie o deosebire mai mult de virstă sau de temperament într-o deosebire de vederi precum s-au accentuat poate cîndva într-un cabinet, prezidat de răposatul Epureanu. Va să zică e un termen analog, nu adequat, acela de «jună dreaptă». Astfel o eroare de traducere îi servește **Românului** drept bază a articolului polemic". Articolul la care se referă Eminescu este editorialul **București 24 Calendar/5 Faur 1881,** publicat în 25 ianuarie/6 februarie 1881. **România liberă** scrie că **Românul** se agață de studiul lui Maiorescu, „ca o zgaibă" și că Eminescu avea de luptat cu reaua credință a presei liberale (nr. 1091, 28 ianuarie 1881, p. 3).

Eminescu oferă în editorialul său și informații prețioase cu privire la răspunderile ce le avea în redacție precum și la unele aspecte de tactică în publicistica din acea vreme. „E natural ca noi cei întîi — scrie Eminescu — să fi reprodus articolul din **Deutsche Revue** pentru că dacă **Românul** sau altă foaie ne apuca înainte, atunci

D. Vatamaniuc

Continuare în pag. a 6-a



Sculptură de Vasile Năstăsescu

Tezaurul epistolar

Urmare din pag. 1

de D. Ivănescu și Virginia Isac (1977) etc. Corespondența lui Eminescu a făcut obiectul cercetărilor mai ales din partea biografilor. Totuși, Călinescu, Perpessicius, acum mai incoace George Munteanu au căutat în ea și **chei** de descifrare a sensurilor operei. Un studiu-eseu cu totul remarcabil asupra epistolarului eminescian ne-a dat Marin Bucur **(Caietele Mihai Eminescu,** III, 1975).

Față cu mulțimea de cărți și studii dedicate poetului care apar în ultima vreme riscăm să saturăm aceleași și aceleași texte de exegeze — mai bune sau mai fanteziste — dar să nu vedem întregul operei. Mii de file sînt încă needitate sau împrăștiate în publicații inaccesibile. Este și cazul corespondenței. Încercăm mai jos un tablou al celor cărora li s-a adresat poetul — unii rămînînd în istoria literară numai prin acest fapt ! — punctînd, în limita spațiului, ideile și frămîntările care cutreeră corespondența lui Eminescu. Iată :

Ministerul Școalelor (cere o bursă — 1864), Tribunalul din Botoșani **(vă rog să binevoiți a mă prenumăra între practicanți** — 1864), Consiliul județean Botoșani **(Fiți buni, vă rog încă odată Domnule Președinte de a regula de urgență îndeplinirea cererei melle și de a primi și cu aquestă occasio assigurarea profundului respect, ce vă conserv și vă voi conserva pentru perpetuitate),** Prefectura Botoșani (cere un **pasport), Spre suvenire fratelui Gregoriu Dragușiu (... Cînd plîngi de soarta-ți trist părăsit, Gîndește atuncea și tu la mine, / Nici eu în lume n-o duc mai bine, / Și eu sînt, frate, nenorocit !** — făcută la Blaj în septembrie 1866 și semnată : **M.G. Eminescu din Ipotești),** Redacția „Familiei" **(Nu sunt scriitor de meserie, — n-o să zic asta pentru ca să ve făcu atenți asupra acestor rînduri, ci vă dau a înțelege numai că nescrîind încă păn-acuma prin jurnale, nu mi-am putut netezi simțemîntului sub vorbe linse și lucii. D-o flegmă rară, me mulțumiam de a ride de lume, cînd aș fi avut tot dreptulu de-a mă-nfuria pe ea, însă cînd veninul și-a-tinge marginile atunci esundă căte puținu cătea pricături.** Mai departe, dezvăluind tema articolului și amintindu-ne de Caragiale : **Teatrulu național ! Nume frumosu, dar care sună a batjocură, acolo unde nici nu există. Teatrulu național nu împrumută de alții, ci are materiale din noduliu d-a cugeta și poesia națională.** — 1869/1870). Facultatea de teologie din Blaj **(Serbarea** (de la Putna. n.n.) **trebuie să devină și purtătoarea unei idei. Ideea UNITĂȚII MORALE a națiunei noastre.),** redacția „Albinei" (tot despre serbarea de la Putna, poetul semnînd ca **secretariu,** Slavici ca **președinte),** Dumitru Brătianu **(De aceea, dacă serbarea întru memoria lui Ștefan va avea însemnătate, aceea ar fi o dovadă mai mult, cum că ea a fost cuprinsă în sufletul poporului românese, și s-a realizat pentru că a trebuit să se realizeze...),** Pamfil Dan ; tatăl său (**Șerban după cum prevăzusem e alienat și totodată în stadiu foarte grav al boalei de plămîni...) ;** Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice, Prefectura de Iași, Prefectura de Vaslui, diferiți învățători din cele două județe — cîteva sute de documente — vinde cărțile pomenite mai sus ale lui Ștefan și Ungureanu ; Curierul intereselor generale ; Iacob Negruzzi ; Samson Bodnărescu **(N-am știut, cum că în ziua / Douăzeci și șapte Iuni / își serbează-aniversarea — Toți voinicii și Sămusunii) :** Înalta Curte de conturi (despre procesul cu Petrino ; Veronica **(... ce să mai continuăm, Doamnă, o comedie, pe care D-ta ai știut s-o joci bine...** — semnată : **Cajus) ;** „Steaua României" **(Să o știe deci că eu nu mai sînt redactorul ziarului „Curierul din Iași" și că nenoroziile viitoare cite or apărea în acel ziar privesc pe secundogeniturile greco-bulgărești din țară de la noi, iar cele din trecut pe mine** — toamna, 1877) ; Slavici **(Dacă m-ar hotări cineva să viu la București, ai fi tocmai tu... Dar n-am cu ce veni. Asta m-a făcut să-mi țiu gura pînă-acuma — 100 de franci am pe lună ; din ce dracu să plec ? Am și bagaje : cărți, manuscrise, ciubote vechi, lăzi cu șoareci și molii, populate pe la încheieturi cu deosebite naționalități de plojnițe** — 12 oct. 1877) ; Maiorescu **(Eu, din parte-mi, cred că am făcut ceiva pași înainte, Junimea este de părere că am dat înapoi** — 15 oct. 1877) ; Creangă (nu cunosc scrisoarea, dar povestitorul îi răspunde la sfîrșitul lui 1877 : „Bădie Mihai, Slava Domnului c-am primit veștî de la tine !") ; I. Negruzzi **(Spun drept, că n-aveam de gînd a mai tipări versuri...** — începutul lui 1878) ; Gheorghe Feraru **(Dragă Ghiță. Te rog informează-mă printr-un mic răspuns dac-a sosit fratele meu cumva la Craiova,** căci **sperez că armata s-a desconcentrat** — iulie 1878) ; Caragiale și Ronetti-Roman **(...Flindu-mi teamă, că de lene și de frică de cheltuială mare și ruină nu veți merge nici unul la poștă, ca să cumpărați mărcuță (vedea-v-aș la Mărcuța) vă trimit una de 15 bani ca să-mi scrieți o scrisoare : Tu Ronetti-Roman s-o scrii, că ești mai priceput, și tu Caragiali să pui degetul, pentru ca în loc de iscălitură, și să se spuie acolo în scrisoare cum vă mai merge, cum stă țara, lumea și politica și despre iubitul meu Rosettachi alias Berlicoco să-mi mai scrieți, dacă tot mai e mare și tare în satul lui Cremene și alte chițibușuri asemenea. Apoi să-mi mai trimiteți TIMPUL ca să fac și eu haz...** — 13 iunie 1878, din Florești, Oltenia, unde lucra la Documentele Hurmuzachi) ; Veronica **(Dulcea mea amică, Tu știi prea bine, că, dacă este cineva, care poate apreții pierderea ce ai suferit-o, acela sunt eu** — inainte de 12 aug. 1879) ; Henrieta **(...E mult de atunci, Harietă, de cînd eram mici de tot și ne spuneau moșnegii poveștî. Povești sunt toate în lumea asta** — 1880) Cleopatra Poenaru **(Ești o mizerabilă cochetă, Cleopatra. Tu m-ai ucis moralicește. Mi-ai rupt șira spinării, m-ai deșelat moralicește, incit nu mai pot avea nici o bucurie în viață. Mi-e atît de frig înlăuntrul inimei, sunt atît de bătrin, Dalilo...** — prin 1880/81) ; tatăl său **(Aș dori din toată inima să viu acasă să vă văd, dac-aș găsi vreun om de încredere care să-mi ție locul, căci negustoria asta, pe lîngă că n-aduce nimic, nici nu te îngăduie să închizi dugheana și să mai iei lumea-n cap, ci-n toate zilele trebuie omul să-și bată capul ca să afle minciuni nouă...** — 18 martie 1881) ; Veronica **(O să mă întrebi ce efect mi-a făcut marea pe care-o văz pentru intîia oară ? Efectul unei nemărginiri pururea mișcate** — 16 iunie 1881) ; Aceleeași **(Pe omul în chestiune l-am bruscat în societate...** — 21 dec. 1881) ; Aceleeași **(Va veni o vreme, Nicuță, o ! sper că o veni. în care tu vei uita toate durerile ce ți le-am cauzat și-n care vom începe ceea ce eu am numit viața noastră nouă** — 8 ian. 1882) ; Aceleeași **(Nu voi iubi niciodată o altă femeie și tu rămîi în mintea și sufletul meu ceea ce ai fost totdeauna : visul de aur al vieței mele, singura mea aspirație și viața cu tine singura mea speranță** — 28 feb. 1882) ; Aceleeași **(Dragă Veronicuță. Am vorbit azi cu Madam Slavici. cum ar fi de făcut ca să te aducem mai curînd la București...** — 3 martie 1882) ; președintelui ziarului „Timpul" (demisie — 16 feb. 1883 — neacceptată) ; Iosif Vulcan **(Mulțumesc pentru onorariul trimis — CEL DINTÎI PENTRU LUCRĂRI LITERARE PE CARE L-AM PRIMIT VODATĂ-N VIAȚĂ** — vara 1883) ; Maiorescu. **Amintirea stării mele trecute e foarte slabă, incit pe mine însumi mă miră lungimea timpului, în decursul căruia nu mi-am putut da seama de nimic** — 16 feb. 1884) ; A. Chibici Rîvneanu **(Doctorii mi-au spus că trebuie să-ți scriu ție în privirea aceasta** — despre plata spitalului. n.n. — **Foamea și demoralizarea, iată cele două stări continuie în care petrece Nenorocitul tău amic,** M. Eminescu) ; dr. Gavrilescu (dedicație : **Alinătorului suferințelor trupești și mingîietorului meu sufletesc, bunului doctorand Gavrilescu, recunoștință nețărmurită** — 18 ian. 1885) ; Nicolae Gane ; Novleanu (mai multe scrisori expediate de la Liman, lîngă Odesa, unde poetul se afla în tratament) ; V. Burlă (din același loc : **Au trecut peste două săptămini de cînd sînt aici și mă ooc zilnic în hăi de glod cald de 30 de grade Reamur** — 18 aug. 1885) ; G. Panu (în ian 1887, expediată de la Mănăstirea Mărcuța) ? Negruzzi (din același loc) ; V. Pogor (din același loc) ; Al. Vlahuță (din același loc, la 26 ian 1877 : **Nu te pot încredința îndestul cît de odioasă e pentru mine această specie de cerșetorie, deghizată sub titlul de subscripție publică, recompensă națională** etc) ; Cornelia Emilian ; Ștefan Emilian ; membrii Societății „Eminescu" ; V.G. Morțun ; A.C. Cuza ; Maiorescu **(Poezli nepublicate, de intercalat în noua ediție, nu am (sic !!!)** — 26 martie 1888 ; H. Tiktin ; N. Pătrașcu ; Veronica Micle (căreia nu i-a fost dată să se cheme Eminescu : **Uită-tot. Nenorocirea care m-a lovit e destulă pedeapsă că n-am voit să te ascult... Ar fi o zi de sărbătoare, ar fi o mare plăcere să vii la Botoșani, să mă vezi unde sunt bolnav. și din minut în minut îmi aștept sfîrșitul, căci pentru societate sunt de mult mort.** — dec. 1888).

Unele scrisori, mai ales din ultimii ani, sînt greu de datat, așa că nu știm cui i-a trimis poetul ultima scrisoare. Să mai facem o pledoarie pentru editarea grabnică a epistolarului eminescian? Biografia eminesciană — scrie Marin Bucur — în comentariul direct al poetului este o componentă a **întregului** unei conștiințe, și deci a unei opere. Pentru cine a făcut efortul de a studia epistolarul eminescian acest fapt se impune cu tărie, dar îi provoacă și un sentiment de amărăciune pentru că un asemenea tezaur stă needitat și nefolosit cum se cuvine.

Eminescu și Machiavelli

Urmare din pag. 1

clopedice s-ar vedea expresia unor simple curiozități de lectură ale unui poet. Pentru a nu greși se cade să ținem seama de modelul uman caracteristic epocii. Pe-atunci activitățile intelectuale ocupau un loc prioritar — potrivit rolului lor în procesul de modernizare al țării —, activitatea strict literară avînd cel mai adesea un caracter auxiliar. (De o profesionalizare a muncii scrisului nu se poate vorbi propriu-zis decît în ultimele două decenii ale secolului al XIX-lea). Este de prisos a spune că Eminescu întruchipează ipostazele superioare ale respectivei tipologii de intelectual — scriitor.

Să mai ținem seama de un aspect important : în această perioadă cînd se constituia structura modernă a statului, cînd se punea problema drumului pe care să evolueze societatea română, domeniul care se poate afirma că focaliza preocupările întregii națiuni era cel al gazetăriei. Or, dacă Eminescu întreține relații profesionale cu vreuna din activitățile de atunci, ea este, fără îndoială, aceea din domeniul presei, căreia îi consacră cei mai mulți ani ai existenței sale.

Se știe însă cu cîtă forță acționează scrupulozitatea și aspirația de desăvîrșire în tot ceea ce întreprinde marele poet. Pentru a putea face față problemelor diverse și complexe care se aflau la ordinea zilei, Eminescu își continuă și dezvoltă studiile inițiate în anii studenției. Și dacă pentru a cunoaște în profunzime istoria neamului său nu se dă în lături să contribuie la traducerea documentelor lui Eudoxiu Hurmuzaki, dacă în exercitarea rolului de cronicar dramatic valorifică principii ale tratatului lui Rötscher tradus de el, tot astfel, pentru a se clarifica în probleme de economie sau de organizare politică, umple caiete întregi cu citate din Ricardi sau John Stuart Mill. Este semnificativ că în manuscrisul care cuprinde ultimele preocupări, citate, figurează și traducerea capitolelor XVIII și XIX din **Principele,** nici vorbă cele mai importante pentru înțelegerea doctrinii lui Machiavelli.

Aproximativ în aceeași perioadă, un alt mare scriitor, I.L. Caragiale, traducea și el trei capitole din același **Principe.**

Atracția exercitată de această lucrare își găsește, desigur, explicația în contextul momentului istoric dar — să nu uităm — că era stimulată și de viul interes pe care-l stîrniseră tezele lui Machiavelli, de mai multă vreme, în spațiul culturii române. Încă prințul Mavrocordat adnotase un exemplar din **Principele,** al unei ediții italiene din 1726. Judecățile — exprimate în latinește, italienește și grecește — sînt, de regulă, negative, Machiavelli fiind numit „scelerato (sic !) Maestro della Politica". Există, totuși, un punct de acord care dezvăluie concepția iluministă a comentatorului și anume în privința tezei ce-l încintase și pe Rousseau — este drept afirmată nu în **Principele** ci în **Discursuri** — că poporul este mai statornic și judecă mai bine decît un principe și nu fără motive este asemănată vocea poporului cu aceea a lui D-zeu. Prințul Mavrocordat notează pe margine aforismul : „Vox populi, vox Dei".

Unii dintre reprezentanții epocii revoluționare de la 1848 iau și ei act de existența **Principelui,** de la Ion Heliade Rădulescu care-l includea în catalogul Bibliotecii Universale ce se cerea realizată în limba română, pînă la Ion Ghica ce-i discută critic concluziile în cadrul „Convorbirilor" sale „economice".

O mențiune aparte o merită referirile unor scriitori transilvăneni din anii post-pașoptiști, în special cele ale lui Simion Bărnuțiu care, desolidarizîndu-se de unele dintre consecințele doctrinei lui Machiavelli, îi acordă totuși acestuia calificative dintre cele mai înalte, trecîndu-l în rîndul „marilor istorici" al lumii. Treptat însă, în cadrul epocii, începe să se răspîndească o imagine total negativă asupra gînditorului florentin care nu pornea atît de la semnificațiile intrinseci ale ideilor sale cît de la exagerările conținute de ceea ce s-a numit „machiavelism". O dovadă o constituie felul în care înțelegea să aplice consiliile sale Dinu Păturică, eroul romanului lui Nicolae Filimon, care-l studiază cu osîrdie pentru a deveni „perfect în arta ipocriziei și a perfidiei", ceea ce desigur, nu tălmăcește exact lucrurile, întrucît astfel de mijloace erau acceptate numai atunci cînd Principele urmărea „binele comun" iar nu în slujba scopurilor egoiste ale unui individ.

Din acest punct de vedere se impune nivelul înalt al modului de interpretare al gîndirii lui Machiavelli de către Eminescu. Într-un articol din **Timpul** (8 mai 1881), consacrat problemei statului, poetul îl consideră, cu o remarcabilă justețe, drept : „adînc cunoscător al naturii omenești în părțile ei rele ca și în cele bune", subliniind că dacă Machiavelli aprobă despotismul Casei de Borgia o face **„în usum Delphini,** sau mai bine în interesul unității Italiei". Această idee a unității naționale este discutată cu fervoare reținîndu-se aprobator pericolul „agenților descompunerii" căci statul „dominat de mici interese zilnice și personale, e condamnat de a fi slab înlăuntru și în afară".

În același timp, tot în coloanele **Timpului,** în mai multe rînduri, Eminescu va dezavua, cu vehemență, acea **carte blanche** pe care o dă Machiavelli în privința mijloacelor ce pot fi folosite pentru atingerea scopului. La 16 ianuarie 1880, în plin comentariu al actualității politice, se apucă să descrie pe larg aceste teorii, dovedind cît de bine le cunoștea. Reține în primul rînd, deosebirea dintre „a fi" și „a părea". Conform tezei lui Machiavelli, omul politic, poate să nu fie totdeauna virtuos, „cată însă să se păzească ca nici cînd să nu lasă din gura lui o vorbă care să nu fie mărturisirea celor cinci virtuți". (Cele cinci virtuți definite de Machiavelli erau : să pară milos, credincios cuvîntului dat, evlavios, integru, omenos). Această **aparență** pe care oamenii politici cată s-o cultive se bizuie pe faptul că oamenii „judecă mai mult după ochi" decît după ce le spune „dreapta judecată". „Mulțimea e totdeauna cu aparențele și succesul".

Această „mică lecție din Machiavelli" îi servește lui Eminescu pentru a condamna metodele utilizate de partidul liberat care invocă principii înalte ca o perdea de fum menită să ascundă realele și meschinele lor mașinațiuni. Alt articol din 24 ianuarie 1880 — începe prin a spune că „Prețioasele descoperiri pe care le-a făcut renumitul Machiavelli în privința artei de a parveni la putere și de-a se menține, n-au avut niciînd mai dese ilustrațiuni prin realitate decît în zilele guvernării roșilor" (prin roșii, poetul înțelegîndu-i, cum se știe, pe liberali).

Alte dăți, Eminescu nu va fi atît de protocolar și nuanțat în referirile la doctrinarul florentin, „principiile machiavellice" transformîndu-se în unul dintre biciurile de foc ale satirei sale la adresa necinstei și ipocriziei partidelor politice ale vremii.

Aceste salturi de umoare în atitudinile exprimate de poet sînt motivate atît prin contradicțiile inerente doctrinei lui Machiavelli cît și prin condițiile de timp și loc, diferite, în care trăiesc cei doi autori. Înainte de a schița demonstrația de rigoare menționăm punctul de vedere al lui G. Călinescu care, prezentînd în revista de cultură italiană **Roma** (anul 1932, nr. 2), relațiile dintre Eminescu și Machiavelli, atrăgea atenția că traducerea celor două capitole din **Principe** nu reprezintă „un simplu exercițiu de lectură politică" ci mărturisește consonanțe mai adînci cu concepția politică a poetului român.

Într-adevăr, Eminescu nu putea să nu recepționeze cu vie satisfacție lupta lui Machiavelli pentru fundarea statului național, ca și atitudinile sale polemice la adresa „castei cosmopolite", care, cum demonstra cu pertinență Antonio Gramsci în notele sale, nu făcea decît să continue universalismul medieval „anational". După marele istoric florentin, indivizii lipsiți de patrie sînt lipsiți și de virtute și de glorie, „numerus fruges consumere nati", Eminescu exprima aceeași idee, combătînd cosmopolitismul ca fiind o simplă simulațiune interesată, pentru că în realitate nu poate exista. „Individul care are într-adevăr dorința de a lucra pentru societate nu poate lucra pentru o omenire care nu există decît în părțile ei concrete — naționalități". Dacă vrei să servești umanitatea trebuie să-ți faci datoria față de „grupa de oameni în care te-ai născut".

Romantismul românesc — perspectivări europene

O istorie a literaturii române, în înțelesul tradițional al cuvîntului, despre-să adică de posibilitățile ajutătoare aparținînd ramurilor înrudite, nu se mai poate practica într-o vreme cînd, pe de o parte, procesul cognitiv se diversifică tot mai mult în discipline de sine stătătoare, iar, pe de altă parte, rezolvarea problemelor litigioase reclamă **ipso facto** aportul convergent al mai multor specialități. Conceptul suferă, prin urmare, restratificări esențiale, încorporînd eforturi-argumente din mai multe domenii. Complexitatea interdisciplinară a itinerarului valorizator — este ideea care perspectivează concepția și metoda de lucru în cele mai multe dintre studiile istorico-literare apărute în ultimul deceniu. O demonstrează, printre altele, și lucrările care proiectează romantismul românesc în contextul european, strădaniile specialiștilor realizînd o dublă modalitate interpretativă — centrifugă și centripetă. Dacă în exegeze profunde, precum **Eminescu** (1972) de E. Todoran, **Metafora mării în poezia lui Eminescu** (1972) de I. Dumitrescu, **Stelele cardinale** (1975) de Șt. Cazimir ș.a., autorii recurg la itinerarii sursologice și la asociaționism pentru particularizarea unor detalii sau a unor structuri mai generale înăuntrul poeticii eminesciene, în **Originile romantismului românesc** (1972) și în **Oamenii începutului de drum** (1974), contribuții fundamentale semnate de P. Cornea, implicațiile referențiale cresc în amploare și funcționalitate, certificînd aserțiunile interpretative în cuprinzătoare spații informaționale. Se prefigurează astfel lucrările în care metodologia investigatorie, profilată comparatist, își subordonează comentariul și finalitatea demersului. Iată cîteva dintre exemplele ilustrative.

Mai vechilor contribuții de eminescologie, în care cercetarea fenomenologiei romantismului românesc iradia dinspre nucleul valoric Eminescu, li se adaugă în 1976 volumul de referință **Eminescu — cultură și creație** — a doua carte, după biografia stilizată **Eminescu** (1963), închinată de Z. Dumitrescu-Bușulenga poetului național. Autoarea intenționează de astă-dată exegeza aprofundată și prin relaționări comparatiste a operei eminesciene, deslușirea raporturilor arhetipale și a impulsurilor catalitice, a genialității. Pretextul analizelor poetice este oferit de universul motivistic.

Poetica fiecăruia dintre cele opt motive, într-adevăr fundamentale, este rezemată temeinic pe analiza insistentă a textelor ilustrative. Comentariul, folosind instrumentarul îmbogățit al cercetării moderne, construiește o amplă rețea de conotații care angajează dualitatea individ-cosmos în imagini primordiale, integrîndu-l firesc pe marele romantic român în devenirea culturii naționale și europene. Polaritatea mit-istorie, concretizată artistic și prin semnificațiile mării și ale codrului, simboluri ale permanenței universale, exprimă, în straturile cele mai adînci ale eroului liric, racordarea lui la ritmurile existențiale, mioritice și ale mării, la destinul istoric al poporului său (timp și spațiu național, pădurea, marea). Vocația libertății absolute, tensionată dramatic de interdicțiile înfăptuirii în realitate, se manifestă în procesul cunoașterii, în dorul niciodată ostoit de reconstituire a unității dialectic contradictorii a ființei (doma). Ca și în trăirea spirituală a iubirii, în realizarea căreia Eminescu parcurge întreaga istorie a liricii europene (cuplul). Întregirea acesteia cu adîncimi inegalabile și specifice este ușor demonstrabilă în cazul conceptului de melancolie, sensibil lărgit, care întrepătrunde inedit scepticul și demonicul în proiectarea stărilor sufletești asupra universului (melancolia). Cunoașterea prin jertfă și suferință, altfel spus, universalizarea conștiinței, scapă eroul romantic din literatura universală de condiția luciferică a damnării, de căderea, repropulsîndu-l în spațiul stelar. Drumul îngerului căzut este refăcut în direcție inversă, Hyperion al lui Eminescu adăugîndu-și astfel o nouă traiectorie și o recucerită dimensiune (Hyperion). Salvarea s-a produs prin mijlocirea visului învestit cu funcții cognitive ; singura posibilitate de comunicare între lumea luceafărului, veșnicia astrelor, și aceea pămînteană a muritoarei Cătălina (visul).

Trăseele istorico-literare, ipostazele motivice, proză și impulsurile din afară (Shakespeare și Hölderlin), nutrite generos cu asocieri erudite neașteptate și forări de adîncime, se desfășoară pe registre ideatice superioare, într-o ritmică lexicală sprintenă și concisă, ce nu dispretuiește paradoxul ; comentariul de idei în zone abstracte, luxuriant eseistic, are ample deschideri speculativ-comparative. Scopul lor este acela de a desluși tăinuitele linii de forță, hotărîtoare pentru evoluția culturii românești, și a le perspectiva în planul european.

Demonstrarea universalității romantismului românesc, derivată dialectic din trăsăturile sale distinctive, constituie finalitatea declarată și în lucrările Elenei Tacciu ; împotriva tezei imitationismului, formulată anterior de N. Apostolescu, Gh. Drouhet ori P. V. Tieghem. Pledoaria debuta în **Mitologie romantică** (1973) cu cîteva premise concludente. Simbolistica mito-poetică a romantismului occidental, eteroclită și livrească, diferă de mitologia popoarelor din sud-estul Europei, care își păstrează organicitatea, îndepărtînd spre periferia recuzitei autohtone aluviunile cărturărești și conferindu-le expresil propriI stratului folcloric național. În creațiile poeților români, **exempli gratia,** narațiunea luciferică este pulverizată în mitul Zburătorului dacic. Lenore se dizolvă în reprezentările basmelor și baladelor anonime cu strigoi, iar motivul

Vasile Pintea : Ilustrație la «Luceafărul»

frumoasei moarte poate fi pus în legătură cu bocetul ritualic. Pe de altă parte, personajele mitologiei românești luptă pentru libertate națională, dreptate socială și adevăr, nu se pot desprinde din specificitatea plasmei care le-a dat naștere spre a evada într-un spiritualism steril. Titanismul demonic european este coercis în imperativele pașoptiștilor, iar mitul ruinelor exprimă atitudini cetățenești. Fantasticul e umanizat, spiritele sînt telurice, eroii apropiați de concretul existențial, iar erosul rămîne carnal pînă și în moarte, sugerînd izbinzile materiei. Eul poetic nu mai eșuează în stihiinic, blocîndu-și astfel luciditatea, ci se afirmă rațional, subordonîndu-și materia prin forme și tinzînd spre metaforă, simbol și mit. Cu unele trimiteri complementare la artele plastice, motivistica mitopeică invederează de fiecare dată, referențial și verificator, organicitatea de concepție și structură a romantismului românesc, elementele care-l deosebesc și cele care-l plasează într-un sistem fenomenologic coerent, doar aparent contradictoriu, al contextului european.

Studierea comparată a romantismului românesc continuă în același mod mijlocit, din afară spre înăuntru, și în **Aventura lui George Gordon Byron** (1977). Concepută sub incidențele eseului comparatist cu frecvente prelungiri teoretice spre estetica romantică, partea întîi ex-

Stan Velea

Continuare în pag. a 7-a

ion nicolescu

De serviciu

Ori imi cumpărați bomboane ori îți cumpăr
eu banane
limuzine șifoniere dungi albastre și loane
nu contez nici pe dușmani nici urît nu-mi e
cu mine
nici aluzii fac nici vremea
nu mi-o pierd în eferime
viu ca viii și aproape mie însumi reproșez
că mai sunt un sunt din mine
beat de soare și zăpezi
vinător vinat de mine amuzat tragedian
mi se pare că mă doare și mă doare
în Balcani
mă-ngrozește lașitatea de a fi atît de laș
de a nu mai vrea aevea să mai fac și eu
cevaș
nu-s în stare nici spre gară să mă-ndrept
ca alte dăți
deși vreau cu jumătatea nu cu triste jumătăți
am de prelucrat un secol să se termine
frumos
ce-ar fi scos din mine apusul
ți-aș fi spus dacă-ar fi scos
mie-mi place răsăritul și penajul lui hurmuz
la fîntînă eu fusesem să te-ajut nu să te-acuz
nu te-ntunec fii pe pace nici nu voi
incremenesc
mă mai tîngui tinerește ca un cîntec
bătrînesc
e tîrziu cît poate încă-n Europa fi tîrziu
eu cu degetu-n Atlantic n-ajunsesem
să îți scriu
nu-ți cer voie și nici pace nici pe mine
mă repet
era vorba vorbărime de ceva foarte concret.

Dacă tu văzuși

N-am nevoie nici de sila nici de mila nimănui
dacă eu nu-ți place ție vino-n Valea Dracului
să te urc la mine-n brațe ca să vezi
la ochii mei
cine-a vrut să îmi păgîne mie însumi
niște zei
cine-a vrut să-mi calce legea de iubire
nestemată
și din legea mea să facă o palață vinovată
și în circ să îmi preschimbe dorul meu
și doina mea
ci apoi zicîndu-i lumii că pe mine
nu mă vrea

dacă tu văzuși în mine doar o slugă ideală
gata să-ți ofere ție dragostea-mi ornamentală
dacă eu în mine însumi te-am rugat
să tomi otravă
trebuia măcar o clipă să eziți o dulce slavă

trebuia măcar o clipă de-ntuneric ori lumină
să orbești de mine însumi și de ulpia română
și în gluma unor veacuri ascuțite de nevoi
să glumești nefericito să glumești dar
nu cu noi
noi acesta eu servilul ți-am servit și vodevilul
unor lumi de stil în stilul eu iubito eu ostilul
nu-ți fusesem niciodată și nici voi
să te-nspăimînt
n-am nevoie nici de sila nici de mila
dumneavoastră de pămînt.

Ce făcuseși ?

Concret nu știu ce fuse orare-ți prididese
un singur timp nisipul îl numără firesc
și-n calea de lumină din calea unui gînd
surpind a mine însumi e nu enumerînd

de ce secunda fuse să treacă fugitiv
de ce minutul pare puțin mai omenesc
de ce a oră este de aurul masiv
de ce un secol însă de ce de ce decesc

decim e clar decim că vrei să și decim
cînd am putea viața trăind-o s-o trăim
de cîte ori iubito să-ți spun c-avem n-avem
că-n clopote-i doar cîntec de clopot
un blestem.

Și din casă-n casă și din poartă-n poartă

Frate Constantine eu eram dresat
într-un fel anume nu-ți dau nici un sfat
vruși să-mbini dresajul cu-alte amănunte
să nu iasă mare pînă-n virf de munte

dacă m-o lua apa încă nu m-a luat
tu să știi că mie nu-miești vinovat
ei pe continentul lor să facă brine
eu vreau pălținașii mei să mă cunune

lasă-i să respire că mai vor un an
să cîrpească steagul meu european
și din casă-n casă și din poartă-n poartă
mie-mi place dînșii ce dansînd pe hartă

ne-ar servi cu poftă ne-ar servi cu artă
pentru o dulceață zic nu facem ceartă
eu mai vreau pedală de acceleratii
și o toamnă să îmi văd Carpații

vreau să-ți spun că timpul trece dragul meu
și că timpul doare-n dîra apogeu
îți scrisesem ție fixe și mobile
zangăne-mă frate, zangăne Vasile.

pavel pereș

Zodia gemenilor

Ani de-a rîndul în mijlocul parcului
te-am așteptat spunînd rugăciunile mele
așa cum le știam și de fapt
cum visam să te aflu
împărătească care începea
dimineața călcîndu-mi cămășile mototolite
după o noapte de interogatoriu.
Fluturau doar cuvinte peste sinii înzăpeziți
ai surisului, sunam la cîte un pahar
să-mi descinte de spaimă
dar sufletul nostru purtat
tocmai în mansarda universului
ne accepta în excursiile iernii.
Ani de-a rîndul în mijlocul parcului
sfios înaintea medicului care-mi cunoștea
toate subterfugiile
am așteptat să mă vindec, am așteptat
fanfara să ne dea uitarea pe gratis
nu spune mai mult decît știu, nu spune
că am așteptat ani de-a rîndul lumina
în mijlocul parcului pregătindu-mi
incinerarea.

Recital de duminică

Fii dar tu umbra de aramă
Ceremonie-ntru uitat
Fii dar tu glas care nu cheamă
Amurgu-n veci nerepetat.

Și ca un prinț din vechi povești
Cu oștile de greieri scriu
Rostirile-n culori cerești
Pe arborele de sicriu.

Fii dar în preajmă și mă iartă
Cînd m-oi întoarce-n strai de mire
Dar iată păsările poartă
Argintării de cimitire.

Doamnă, rămîne raza ta, lacrimă vie
Ca o clipă de rouă spre înălțare
Dar nu știai că-n împărăție
În imensul tăcerii eram alinare.

Fulguie umbra

Aprind cuvintele și te-aștept în împărăția
iertării
într-un cort de primăvară și te-aștept
dar tu m-ai lăsat în prima linie
a inimii, în bătaia crinilor
să mă lumineze pădurile incendiate
și-n fiecare zi, tu, care ești gata
să accepți poveștile mele cu finaluri de secol
vei ocroti ciocîrlia în arena
cu maci, aprind cuvintele de teamă
unei nopți inedite, aprind cuvintele ca nu
cumva
cineva să-mi strige că-n fiecare zi împrumut
alte clipe și mereu alte clipe
odată și-odată tot trebuie să le plătesc
dar deocamdată aprind cuvintele, mai cred
că alerg și că scriu cu o singură viață
dar ție, știindu-mă-n prima linie,
ți-am scris această ilustrată.

Eu, Mitică, și unchiul meu

cornel nistea

era cu adevărat surprinzător pentru mine să primesc o asemenea invitație din partea municipalității după cîte necazuri pricinuisem oficialităților orașului de îndată ce îmbrățișasem ideea că un tînăr, oricît de înzestrat ar fi, nu se poate realiza într-un mediu provincial și-am plecat în capitală să-mi urmez vocația și împlinesc destinul.

Ei bine, la scurt timp de la încadrarea mea pe un post de redactor la unul din periodicele bucureștene, dar mai ales după ce obținusem și o jumătate de normă la universitate, a început să mă apese și să mă roadă tot mai mult gîndul că foștii mei concitadini manifestaseră lipsă de interes și superficialitate în selectarea și promovarea cadrelor, neștiind să aprecieze și să păstreze o capacitate în oraș ; drept urmare, de cîte ori se ivea, nu pierdeam prilejul de-a publica fie și numai o notă critică dacă nu un articol caustic în vreunul din cotidienele de tiraj la adresa lor, ca să le aduc aminte că exist.

Dar ceea ce mă uimea mai mult nu era invitația de a participa la simpozion ci un fel de scrisoare care o însoțea și prin care municipalitatea îmi aducea mulțumiri pentru tot ce făcusem pentru oraș, înșirînd o lungă listă de articole și lucrări de ale mele, de multe dintre ele nemaiaducîndu-mi măcar aminte că-mi aparțineau și le scrisesem vreodată.

Tocmai încercam să mă detașez de subiectivism, să-mi fac o autoradiografie critică la rece a ceea ce sînt, cînd a sunat telefonul, de parcă cei de la consiliul municipal urmăriseră starea mea de spirit pe un ecran de la sute de kilometri depărtare și interveniseră pentru a-mi întări moralul.

— Alo ! Tu ești, profesore ? am auzit o voce cu totul străină în aparat, dar care se vroia intimă. Aici Mitică, fostul tău coleg de bancă din ciclul gimnazial. Vorbesc de la consiliul municipal.

— Cine ziceți că sînteți ? Pe cine căutați ? am întrebat eu nedumirit.

Nu era una oarecare dactilografiată în mai multe exemplare sau trasă la sapirograf, cum se mai întîmplă să se mai adreseze uneori astfel de invitații ; se vedea cît de colo că era gîndită și compusă special pentru mine, în termeni cît se poate de cordiali, afectuoasă chiar scrisă pe hîrtie de cea mai bună calitate, iar printre rînduri nici un cuvînt ironic sau jignitor. Nu, nu era ăsta un mod de-a căuta celebrități cu luminarea cum începusem să mă gîndesc și să-l acuz pe Mitică. Dar atunci ce era ? Și mi-am adus aminte, fără să vreau, de cartea mea — încercare de metodă pentru învingerea mediocrității intelectuale — care zăcea prăfuită și uitată de lume în librării, nebăgată de cineva în seamă, pecetluind parcă un destin.

Dar chestia cu uitatul în agendă nu era o scorneală. Mai e într-adevăr o lună aglomerată. De obicei, în această lună revista la care lucrez e confruntată cu tot felul de probleme de conținut și colaborările externe sînt foarte greu de obținut, iar la universitate studenții îți cer consultații nu totdeauna pentru că au nevoie, cît pentru a se arăta interesați de curs în speranța că astfel vor lua o notă mai bună. Tot acum obișnuiesc să mă îmbolnăvesc de astenie datorită conținutului redus de vitamine din alimente, a lipsei de soare și de mișcare din timpul sezonului rece, și cred că deja ne aflam la sfîrșitul lui aprilie dacă nu cumva începuse luna mai.

Avusesem și o săptămînă grea, și eram din cale afară de obosit. Nu-i puteam da lui Mitică un răspuns acum, mai ales că-mi cereau să prezint la simpozion o sinteză a ideilor mele în materie de dezvoltare urbană. Ar fi fost mai bine să-i fi spus de la început că nu am timp, că, pur și simplu, nu pot merge acolo.

Într-un fel eram un mizerabil căci, în loc să mă uit în agendă să văd dacă aveam programat ceva pentru atunci, cum îi promisesem lui Mitică, am deschis dicționarul explicativ la litera „r" și-am rămas cu degetul în dreptul cuvîntului „REVENDICA", unde citesc : „a reclama un drept, un bun etc. care se cuvine sau aparține cuiva și se află în posesia altcuiva".

Ei, treaba asta a început să mă enerveze. Îmi aparțineau mie însumi fără doar și poate ; ce drept avea orașul asupra mea ? Nu-i aparțin nicidecum să mă revendice ca pe un lucru sau obiect în care investise ceva. (Mi-am imobilizat mandibula ce-mi tremura spasmodic în podul palmelor de halterofil). Nu, nu sînt eu fîntîna cu izvor nesecat din care să se adape orice însetat, nici un depozit de bunuri din care să iei ce poftești fără să fi pus acolo ceva.

Orașul ăsta, care mă ignorase atîta vreme, merita din partea mea o palmă și-acum sosise timpul să i-o plătesc. N-avusesem acolo parte de nici un fel de bucurii, ci doar de necazuri. În clasa a șasea am fost lăsat corigent la științele naturii, în clasa a opta de liceu m-au eliminat pe două săptămîni din școală pentru că publicasem niște amărîte de versuri în ziarul local ; în anii de după război nu o dată mi-am făcut lecțiile la luminare din cauză că nu se găsea petrol lampant, ca să nu mai vorbesc de ziua ce-mi putea fi fatală cînd, zgîndu-mă la paradă, am căzut în cap de pe gard. Nu, jurasem să nu mai calc în oraș de cînd un arhitect zănatic pusese rigla pe hartă și spintecase fără pic de milă municipiul în două cu un bulevard imens, fiindcă așa-i poftise dumnealui inima să unească rectiliniu partea de nord cu cea de sud a orașului obsedat de o simetrie de neînțeles a estului și vestului, ce nu se poate vedea decît din văzduh. Și cîtă lume urcă în avion sau elicopter să-și desfățeze privirile cu simetria asta ? Părerile din public n-au contat. Buldozerele au intrat prin oraș cum ar trece lama plugului printr-un mușuroi de furnici. În cîteva săptămîni au dărîmat și surpat totul ; au smuls din rădăcini pomi și copaci, au astupat fîntîni ; în locul străturilor cu flori din curți s-au ridicat mormane de moloz, iar prin fostele grădini cu meri vărătici, cu nuci, zarzări și caiși s-au înălțat blocuri cu cîte zece și cincisprezece etaje, cu spații comerciale la parter, ziduri înalte și nesimțitoare din beton și sticlă, școli, grădinițe, terenuri de sport.

Nu, n-aveam să mă duc eu acolo să satisfac plăcerea și hatîrul unora care se învredniceau de dispreț, deși în cimitirul orașului se aflau rămășițele pămîntești ale părinților, bunilor și străbunilor mei.

Mitică m-a sunat și m-a găsit într-o stare de spirit cu totul și cu totul potrivnică intereselor lui și ale orașului.

— Alo ! Tot eu sînt, profesore. Convenisem să te sunăm într-o pauză a lucrărilor consiliului municipal. Linia a sunat tot timpul ocupată. Te-am prins cu foarte mare greutate.

Din nou tonul acela intim-infatuat al celui care din fiul portarului ajunsese în cine știe ce funcție de conducere.

Mă surprinsese fără să fi formulat un răspuns cu care să-i refuz în mod civilizat. Trebuia să-l țin puțin de vorbă, să-l duc la refuzul ăsta pe o cale ocolită.

— Dragul meu, agenda mea pentru luna mai e foarte încărcată : o sesiune de comunicări științifice la Paris, o invitație la Congresul internațional de sociologie de la Praga, ca să nu mai vorbesc de obligațiile cotidiene de la revistă și universitate. Îmi pare rău. Nu văd cum aș putea veni la simpozionul ăsta. Fiecare avem un program, nu-i așa ?

— Se înțelege. Toată lumea are un program. Totuși, insist să acceptați invitația asta, domnule profesor, a început să se formalizeze și oficializeze Mitică, să revină la matca bunei cuviințe. Orașul aniversează o singură dată 1 800 de ani. Consiliul municipal a investit multă încredere și speranțe în participarea dumneavoastră la lucrările simpozionului nostru. Ați fost propus să faceți parte din „colegiul de prospecții", dacă nu acceptați să-i fiți președinte.

Asta-mi mai lipsea, să conduc eu acolo lucrările nu știu cărei comisii sau să-i fiu președinte, cînd eu le dasem la cap atîta vreme, îi hulisem și îi declarasem niște ignoranți incapabili să conducă destinele unui oraș. Și-apoi mă scotea din sărite chestia asta cu „revendicatul" și „investitul". Și ce investiseră ei în persoana mea ? Mi-o spunea acum Mitică : încredere și speranțe. Zău, asta era prea de tot.

— Dar ce mai sînt și prospecțiile astea, tovarășe Mitică ? l-am întrebat eu pe cel ce se da drept coleg de bancă cu mine în ciclul gimnazial, accentuînd cu ironie fiecare silabă a cuvîntului fatal ce-l rostise. Aud pentru prima dată în viața mea de așa ceva.

— Cum să vă spun ? a chițcăit băiatul portarului vechi primării în receptor cu starea de spirit a șoricelului prins de motan la cașcaval. Colegiul de prospecții va avea sarcina de-a elabora prognozele dezvoltării urbane a municipiului pentru următoarele două sau trei decenii. Ca să fiu sincer, ideea nu e a noastră, vă aparține.

Nu-mi aminteam să fi lansat o asemenea idee, ce nu-mi putea aparține, dar l-am lăsat pe Mitică să creadă ce-o vrea. Cu atît mai rău pentru el și consiliul municipal.

— Domnule profesor, întreg consiliu municipal e aici și așteaptă răspunsul dumneavoastră. Telefonul a fost cuplat la un difuzor. De acum nu mai vorbiți cu mine ; vorbiți cu orașul în care v-ați născut și în care ați copilărit.

Ce mîrșăvie ! Auziți la ce recurgeau !? Să cupleze telefonul la un difuzor, să mă asculte persoane pe care nu le văzusem în viața mea ! Un sentiment straniu mi-a pătruns toată ființa. Nu puteam suferi așa ceva. Ascultarea unei convorbiri, fie chiar telefonice și anunțată, îmi părea un lucru neadmis, o adevărată blasfemie.

Mă înhibasem și-au trebuit să treacă cîteva minute să-mi învingă tracul, senzația aceea de sufocare și să-mi revin.

— M-aș mira să pot fi de folos cu ceva orașului. Nu-mi aduc aminte să fi tratat undeva cu competență și răspundere problema care vă interesează. E adevărat că, cu ani în urmă, am scris și publicat niște articole pe teme de sociologie urbană, dar nici unele nu erau rodul unor preocupări majore, a unor cercetări și experimentări îndelungate ci niște simple prezumții bazate pe deducții logice.

— Întocmai ! Este exact ceea ce avem nevoie.

Desene de Cik Damadian

— Cum, nu-ți mai aduci aminte de mine ? Mitică Zorescu, fiul fostului portar de la primărie...

— A ! Bună ziua. Cu ce vă pot fi de folos ? Aveți vreun fiu sau vreo fiică la universitate ?

— Nu, nu ! E cu totul altceva. Sper să fi primit invitația la simpozion. Sărbătorim 1 800 de ani de la atestarea documentară a orașului...

— Am primit-o, desigur. Tocmai mă gîndeam...

— Ei, acceptați, nu-i așa ? Consiliul municipal și-a întrerupt lucrările pentru a primi un răspuns.

— Știi, tovarășe Mitică, întrebarea asta poate avea o infinitate de răspunsuri, am încercat eu să-l derutez pe pretinsul meu coleg de bancă, aducîndu-mi aminte de unde vorbea. Mi-ar trebui un răgaz să mă uit în agendă să văd ce am programat pînă atunci. Luna mai, de obicei, e foarte încărcată.

— Înțeleg. Consiliul municipal își va relua lucrările. Te vom suna mai tîrziu, peste o oră, două, într-o pauză.

— Da, da ! într-o pauză. Cel mai bine e într-o pauză...

Anii trecuseră repede, mai că nu mi-l mai reaminteam pe Mitică. Încercam din răsputeri să refac drumul îndărăt spre oraș și nu reușeam. Tot ce mi-am mai putut aminti a fost întîmplarea aceea dintr-o oră de latină în care Mitică mi-a arătat un bolovan căruia el îi spunea „topor" și profesorul ne-a dat afară din clasă. Era un băietel slab și negricios, cu dinții lați și cam galbeni, dar cu ochi mari și scăpărători, care se înscrisese la cercul de istorie și, fiindcă umbla cît era ziua de mare pe cîmp după „dovezi", uneori îi îngăduiam să-și copieze temele din caietele mele. Mai încolo nimic, albă pustietate, și-apoi notele și articolele mele critice.

Am luat invitația de pe birou și-am privit-o.

Orașul ăsta, care mă ignorase atîta vreme, merita din partea mea o palmă și-acum sosise timpul să i-o plătesc. N-avusesem acolo parte de nici un fel de bucurii, ci doar de necazuri. În clasa a șasea am fost lăsat corigent la științele naturii, în clasa a opta de liceu m-au eliminat pe două săptămîni din școală pentru că publicasem niște amărîte de versuri în ziarul local ; în anii de după război nu o dată mi-am făcut lecțiile la luminare din cauză că nu se găsea petrol lampant, ca să nu mai vorbesc de ziua ce-mi putea fi fatală cînd, zgîndu-mă la paradă, am căzut în cap de pe gard. Nu, jurasem să nu mai calc în oraș de cînd un arhitect zănatic pusese rigla pe hartă și spintecase fără pic de milă municipiul în două cu un bulevard imens, fiindcă așa-i poftise dumnealui inima să unească rectiliniu partea de nord cu cea de sud a orașului obsedat de o simetrie de neînțeles a estului și vestului, ce nu se poate vedea decît din văzduh. Și cîtă lume urcă în avion sau elicopter să-și desfățeze privirile cu simetria asta ? Părerile din public n-au contat. Buldozerele au intrat prin oraș cum ar trece lama plugului printr-un mușuroi de furnici. În cîteva săptămîni au dărîmat și surpat totul ; au smuls din rădăcini pomi și copaci, au astupat fîntîni ; în locul străturilor cu flori din curți s-au ridicat mormane de moloz, iar prin fostele grădini cu meri vărătici, cu nuci, zarzări și caiși s-au înălțat blocuri cu cîte zece și cincisprezece etaje, cu spații comerciale la parter, ziduri înalte și nesimțitoare din beton și sticlă, școli, grădinițe, terenuri de sport.

Nu, n-aveam să mă duc eu acolo să satisfac plăcerea și hatîrul unora care se învredniceau de dispreț, deși în cimitirul orașului se aflau rămășițele pămîntești ale părinților, bunilor și străbunilor mei.

Mitică m-a sunat și m-a găsit într-o stare de spirit cu totul și cu totul potrivnică intereselor lui și ale orașului.

— Alo ! Tot eu sînt, profesore. Convenisem să te sunăm într-o pauză a lucrărilor consiliului municipal. Linia a sunat tot timpul ocupată. Te-am prins cu foarte mare greutate.

Din nou tonul acela intim-infatuat al celui care din fiul portarului ajunsese în cine știe ce funcție de conducere.

Mă surprinsese fără să fi formulat un răspuns cu care să-i refuz în mod civilizat. Trebuia să-l țin puțin de vorbă, să-l duc la refuzul ăsta pe o cale ocolită.

— Dragul meu, agenda mea pentru luna mai e foarte încărcată : o sesiune de comunicări științifice la Paris, o invitație la Congresul internațional de sociologie de la Praga, ca să nu mai vorbesc de obligațiile cotidiene de la revistă și universitate. Îmi pare rău. Nu văd cum aș putea veni la simpozionul ăsta. Fiecare avem un program, nu-i așa ?

— Se înțelege. Toată lumea are un program. Totuși, insist să acceptați invitația asta, domnule profesor, a început să se formalizeze și oficializeze Mitică, să revină la matca bunei cuviințe. Orașul aniversează o singură dată 1 800 de ani. Consiliul municipal a investit multă încredere și speranțe în participarea dumneavoastră la lucrările simpozionului nostru. Ați fost propus să faceți parte din „colegiul de prospecții", dacă nu acceptați să-i fiți președinte.

Asta-mi mai lipsea, să conduc eu acolo lucrările nu știu cărei comisii sau să-i fiu președinte, cînd eu le dasem la cap atîta vreme, îi hulisem și îi declarasem niște ignoranți incapabili să conducă destinele unui oraș. Și-apoi mă scotea din sărite chestia asta cu „revendicatul" și „investitul". Și ce investiseră ei în persoana mea ? Mi-o spunea acum Mitică : încredere și speranțe. Zău, asta era prea de tot.

— Dar ce mai sînt și prospecțiile astea, tovarășe Mitică ? l-am întrebat eu pe cel ce se da drept coleg de bancă cu mine în ciclul gimnazial, accentuînd cu ironie fiecare silabă a cuvîntului fatal ce-l rostise. Aud pentru prima dată în viața mea de așa ceva.

— Cum să vă spun ? a chițcăit băiatul portarului vechi primării în receptor cu starea de spirit a șoricelului prins de motan la cașcaval. Colegiul de prospecții va avea sarcina de-a elabora prognozele dezvoltării urbane a municipiului pentru următoarele două sau trei decenii. Ca să fiu sincer, ideea nu e a noastră, vă aparține.

Nu-mi aminteam să fi lansat o asemenea idee, ce nu-mi putea aparține, dar l-am lăsat pe Mitică să creadă ce-o vrea. Cu atît mai rău pentru el și consiliul municipal.

— Domnule profesor, întreg consiliu municipal e aici și așteaptă răspunsul dumneavoastră. Telefonul a fost cuplat la un difuzor. De acum nu mai vorbiți cu mine ; vorbiți cu orașul în care v-ați născut și în care ați copilărit.

Ce mîrșăvie ! Auziți la ce recurgeau !? Să cupleze telefonul la un difuzor, să mă asculte persoane pe care nu le văzusem în viața mea ! Un sentiment straniu mi-a pătruns toată ființa. Nu puteam suferi așa ceva. Ascultarea unei convorbiri, fie chiar telefonice și anunțată, îmi părea un lucru neadmis, o adevărată blasfemie.

Mă înhibasem și-au trebuit să treacă cîteva minute să-mi învingă tracul, senzația aceea de sufocare și să-mi revin.

— M-aș mira să pot fi de folos cu ceva orașului. Nu-mi aduc aminte să fi tratat undeva cu competență și răspundere problema care vă interesează. E adevărat că, cu ani în urmă, am scris și publicat niște articole pe teme de sociologie urbană, dar nici unele nu erau rodul unor preocupări majore, a unor cercetări și experimentări îndelungate ci niște simple prezumții bazate pe deducții logice.

— Întocmai ! Este exact ceea ce avem nevoie.

teatru t

Recursul la metodă

Nicolae Mateescu scrie dramaturgie cu fața spre proză. Prima sa piesă, **Regina balului**, curge lent, o apă leneșă populată de ființe mediocre, descompuse de rutină într-un soi de filamente gelatinoase abia perceptibile în masa socială. Ca-ntr-un roman rusesc, „eroii" trăiesc într-un infinit de clipe șterse, înfiorător de banale. Nu se întîmplă mai nimic. Nimeni nu face mai nimic, deși toți aspiră spre înalte sau mărunte țeluri. Chia și piesa, replicile, narațiunea par născute și apoi reînghițite de o baltă de cenușă. Totul pare imobil, predestinat mortificării, pînă într-o clipă de revelație, cînd constați, stupefiat, că, atunci cînd te aștepți mai puțin și fără să-ți dai seama cum, s-a întîmplat ceva, ceva cutremurător, că în „mai nimic-ul" acela s-a insinuat insesizabil drama, că fățurile palide, comune, încremenite în osaturi domestice, au trăit pe nesimțite ceva extraordinar, un miracol sau un coșmar. Că nu era vorba de inși modești, prinși într-o țesătură banală de evenimente cazaniere, ci de ceva mult mai important și mai spectaculos, de o mutație brutală, ireversibilă, de un conflict social.

Story-ul e simplu : o fată de la țară, o țesătoare fruntașă în producție, mama a doi copii și soția unui șofer dintr-o bucată, intră din întîmplare în primplanul unui film publicitar TV — Luna preparatelor culinare — devenind vedeta satului natal și a întreprinderii, componenta derizorie a unei mitologii autoritare, de rutină vesperală tiranică.

Reflexele trasformatorului o orbesc, miraiul e prea puternic. La sugestia unui regizor ratat — care vede în ea colacul de salvare al autenticității — lasă tot și evadează din monotoniile ei laborioase pe [illegible] e inerentă, iar eșecul total : Ioana nu va mai fi niciodată muncitoare dar nici actriță nu [illegible] fi. E nimic.

Dincolo de o recuzită șarjată și nicantă — tipologia [illegible] de filmare — există în **Regina balului** o sinuoasă aglomerare de simboluri, de interogații de o profunzime ne care tema nicsei nu o lasă să se întrevadă. Ioana, muncitoarea fruntașă care a vrut să fie altceva, este disputată cu duritate — cineaștii văd în ea, din mai multe unghiuri, simbolul gros al autenticității ; fostele ei colege întrevăd, mai subtil, alienarea de la o condiție perfect echilibrată și intransigentă.

Aici, în acest raport, sînt întrebări incitante. Fiecare personaj este și altceva decît spune distribuția, îl găsești reprodus în întreaga structură socială. Iar imposibila întoarcere a țăranilor lui Marin Preda își extinde sensurile și spațiul social : nici o întoarcere nu e posibilă.

Piesa (dacă Mateescu ar descoperi și teatralitatea, am fi toți cîștigați !) a fost scrisă, aflăm din mărturiile autorului, la insistențele Soranei Coroamă-Stanca și a fost inscenată firesc la teatrul „Ion Vasilescu". Regizorul Grigore Popa (cu sprijin frățesc și determinant din partea echipei de actori, din partea unor colegi maturi) a reușit să eșafodeze structura complicată și neregulată a **Reginei balului**, cu un simț bun al atmosferei, depunînd în scenă un plus de neliniște pe care litera nu-l avea. (Lumina, mișcarea, folosirea decorului sînt, însă, nefinalizate !). Toate personajele sînt mai mult sau mai puțin niște păpuși stricate, minate fiecare de o credință oarbă, stopate fiecare de eșec sau îndoială.

Foarte rar i-am văzut pe actorii teatrului „Ion Vasilescu" jucînd atît de nuanțat, pe orbite atît de fin trasate. Îmi pare rău că în puține rînduri de rubrică nu le pot individualiza efortul și victoria. Dar îi citez cu încredere : Gabriela Vlad, Ion Lemnaru, Doru Ana (o linie, o micronică linie prea pitorească !), Dinu Cezar, Cornel Gîrbea, Maria Chira, Irina Birlădeanu (ordinea e cea din programul de sală).

După datină, încheiem cu scenografia, arătînd că M. Ribinschi a compus un cadru corect unui bun spectacol, al unui debut de excepție !

Radu Anton Roman

film f

Fiul munților

Printre atributele filmului de aventuri pentru copii, gen deloc facil și ilustrat cu prea puțină strălucire și inventivitate de cineaștii noștri, ar trebui să se numere densitatea valorilor morale exprimate, fluența dramatică și adevărul personajelor propuse.

Nu numai prin prisma virstei publicului căruia i se adresează acest gen trebuie să propună modele, ci și datorită formidabilei forțe de seducție ce o poate genera ecranul față de, să zicem, pagina tipărită (un film, chiar mediocru, poate ajunge la milioane de spectatori, dar o carte fie și bună, are doar cîteva zeci de mii de exemplare).

Cîte ceva din dezideratele amintite regăsim și în recenta premieră a Casei de filme nr. 1 Fiul munților (regia: Gheorghe Naghi, scenariul: Petre Luscalov în colaborare cu regizorul). Matei, supranumit emfatic „fiul munților", nu este altceva decît un băiețel curajos, simpatic, nu lipsit de fantezie în dejucarea planurilor unor incurabili răufăcători, pentru care scopul scuză mijloacele — răpiri, amenințări, șantaj — utilizate în dobîndirea unei prețioase invenții. Rețeta aventurii cu doze de suspens confecționat artificial și ușor detectabile figuri binevoitoare, nu ocolește nici clasica salvare în ultimul moment, nici ingenioase trucuri din arsenalul filmului mut sau o incredibilă complicitate a unui urs de munte (convocat probabil în lipsa unui bun ciine dresat, dar prea des folosit în pelicule similare).

Schițați în culori fără dubii „hoții" și „vardiștii" se joacă de la un capăt la celălalt al filmului într-un splendid decor montan filmat cu o tendință ușor „publituristică" de Vasile Vivi Drăgan. Este evident, că în ciuda obstacolelor, Matei va rămîne eroul salvator, criminalii fiind anihilați mai degrabă datorită unei stupefiante lipse de inteligență decît absenței mijloacelor balistice.

Nu se poate afirma că filmul nu vorbește într-un limbaj cinematografic simplu, poate chiar prea simplu, despre curaj, îndrăzneală, patriotism. În același timp, convenționalismul personajelor, falsitatea unor situații, lipsa cronică de umor, de nuanțe într-o narațiune săracă în idei și tributară artificiilor de tot felul pune în discuție capacitatea de judecată și înțelegere a beneficiarilor, adică a adolescenților.

Gheorghe Naghi nu se află la primul film cu și pentru copii. Experiența îi ajută în dirijarea celor doi tineri interpreți: Isabela Zaharia și Iulian Băițătescu, care transmit printre convențiile peliculei și farmecul adolescentin confruntat cu așa-zise întîmplări extraordinare.

Generate de scenariu, minusurile filmului n-au mai putut fi ocolite. De aceea, ar trebui mai multă seriozitate, spirit critic și de ce nu, umor, atunci cînd se judecă intrarea în producție a unei astfel de pelicule, care departe de a fi originală se mărginește să repete cu alte date tipare din Alarmă în Delță (realizat de același cuplu de autori).

Călin Stănculescu

televiziune tv

Unde e soprana ?

S-a pierdut un cățel. Femeia dă un anunț. Nu mai poate fără el, viața i se pare anostă, lipsită de culoare, se simte singură și așteptarea celui care să se prezinte cu potaia pentru a încasa recompensa i se pare insuportabilă. Și în locul celui care să-i aducă animalul, apare reporterul cu microfonul. Cum era cățelul? Cu piciorușe albe. Și cum avea voce de soprană de coloratură? Nu știu, răspunde stăpîna afectată, lătra subțire și cineva care a auzit-o și avea cultură muzicală a zis că are o voce de soprană de coloratură. Și cum e o voce de soprană de coloratură? Nu știu, dar lătra frumos și așa a zis femeia aceea. Și totuși cum lătra? Uite așa, răspunde femeia și începe să scheaune încet ca un cățel de apartament. Un om latră fără nici un pic de jenă, fără pic de simț al penibilului și camera de luat vederi consemnează un gest care îl depășește cu două clase pe Caragiale. Nici un personaj din opera lui nenea Iancu nu scheaună ca un cățeluș, nu se gudură și nu încearcă să imite o voce de soprană de coloratură. E drept că despre Cațavencu sau despre cei de seama lui se poate spune că latră tot felul de cuvinte, dar nici unul nu atinge o asemenea culme a penibilului încît să schelălăie delicat în văzul a cîtorva milioane de oameni. Anca Arion ne-a oferit într-o duminică o demonstrație neașteptată, că resursele noastre de penibil sînt uneori inepuizabile, că încă mai avem pînă să atingem cota maximă. Și pentru că tot e vorba de penibil, pe lîngă cel din viața noastră de fiecare zi, ce-ar fi să tragem cu coada ochiului și la cîte un crimpei de penibil de prin emisiunile tv. Bunăoară, într-un reportaj realizat de Smaranda Jelescu într-un sat din Cîmpia Bărăganului, se vede o turmă de oi cum se înghesuie după un berbec țanțoș. Imagine superbă, cu animale cuminți, pornite domol să urmeze berbecul din fruntea turmei. Abia după o privire atentă se putea vedea că berbecul era tras de lanț de cineva, că oile mințite mergeau cuminți și că totul fusese montat pentru a ieși o imagine. În altă emisiune am văzut o nocturnă muzicală tv în care se mima o circiumă și un fel de ospătari se făceau că toarnă în pahare în timp ce unul cînta la fierăstrău (iată o pledoarie pentru un nou intrument folcloric), iar în altă emisiune am văzut cum unii cîntau una la instrumente și alta se auzea, ca mai tîrziu să aflăm că de fapt sunetul aparținea unor instrumentiști de la Filarmonică iar în imagine aveam parte de niște cîntăreți de grădină publică. Pe urmă tot o antologie a penibilului tv se poate alcătui și cu ultima emisiune de umor și muzică făcută într-un Cișmigiu de carton, cum o antologie a penibilului poate începe cu o propoziție dintr-un interviu tv care suna cam așa „Am demarat luna martie". Pînă cînd vom auzi cealaltă propoziție pereche „Am frînat luna martie" ni se face dor de emisiuni fără berbec tras de lanț, fără imagini „făcute". Resursele vieții sînt nelimitate. Oricînd se poate găsi un om care să facă un lucru cu mult bun simț și cu multă dragoste și un altul care să latre ca un cățel.

Cornel Nistorescu

deputatul

Ne lipsesc prezumțiile astea logice. Tu ești singurul sociolog la care putem apela. Refuzul tău de-a participa la lucrările simpozionului ar fi pentru noi toți un afront. Apoi tot n-ai fost aici de atîția ani. Orașul s-a reclădit aproape în întregime din temelii. În curînd vom inaugura crearea unei universități cu mai multe facultăți, îl dădea zor Mitică, revenind la intimitatea de mai înainte.

— Aud lucruri interesante. E vina mea că...

— Alo ! Pompiliu, joi dimineață la orele cinci te așteaptă în gara-nouă limuzina de serviciu a consiliului municipal. E singurul tren direct care sosește aici pe ruta asta. Ți s-a rezervat un apartament confortabil la Rosa-Vinturilor. Vei fi cel mai iubit oaspete al orașului.

— M-ați prins într-o incrucișare de focuri, nu vă pot refuza. Dacă e nevoie voi contramanda plecarea mea la Paris... Alo ! Mitică, n-ai putea decupla telefonul de la difuzoarele alea un minut, două ? Aș vrea să-ți spun ceva confidențial.

— Uite, am decuplat, cu toate că față de consiliul municipal nu trebuie să ai nici un fel de rezerve, doar ești unul de-ai casei. Aici nu avem nici un fel de secrete, sau, dacă vrei, secretul e să nu ai secrete, ci să meargă treaba bine. Ia zi, ce voiai să-mi spui, chestia aia cu bulevardul și astuparea fîntînilor despre care ai scris în Visul Carpaților, sau minunea ailaltă cu specificul local ?

— Nu, nu ! E vorba de unchiul meu Clement. Este singura rudă care mi-a mai rămas în oraș. N-am de multă vreme nici un fel de vești de la el.

— A, da ! Deputatul ! Omul care a candidat tot timpul și a ieșit de fiecare dată al doilea ? ! Acum două luni a avut un șoc, un fel de furie nestăpînită. Știi cum îl prinde pe el nebunia cînd lumea nu-i dă dreptate. E la azil. Consiliul municipal s-a îngrijit să i se dea o cameră bună, poate cea mai bună. De data asta s-a împotrivit tăierii pîlcului de platani din zona aeroportului. La noi nu aterizează supersonice, pista trebuie neapărat prelungită spre vest. Sper să înțelegi ce vreau să spun. Povestea asta se dezbate de cîțiva ani în mai toate sesiunile cu deputații. La alegerile din anii trecuți a reușit să obțină cele mai multe voturi din cartier. Cred că te-a informat... El ți-o fi dat amănunte în chestia aia cu ruinele și bulevardul.

— Nu mi-a scris de foarte mult timp. Nu mai știu nimic despre el. Cît despre bulevard și ruine, ați publicat o machetă de sistematizare a orașului în România liberă. Drept să-ți spun m-a cam durut. Casa părinților mei a căzut victimă acestei idei.

— Ha, ha, ha ! Nu fi copil, Pompiliu. Casa părinților tăi a fost luată de acolo și dusă la muzeul din aer liber al orașului, cum s-a întîmplat și cu alte case care conservau specificul local din zona bulevardului, are o curte cu puțină verdeață, un nuc și viță sălbatică. Nu știu dacă s-a făcut acolo și o fîntînă.

Nu-mi venea să cred. Cu siguranță Mitică își bătea joc de mine.

— La așa ceva nu m-aș fi așteptat niciodată. Pentru treaba asta s-ar cuveni să mulțumesc cuiva.

— N-ai pentru ce. Comisia monumentelor nu și-a făcut decît datoria. Era timpul să avem în oraș și o asemenea comisie. În municipiu și în împrejurimi există valori culturale inestimabile care trebuie protejate și puse în valoare. Dar despre toate astea și multe altele vom vorbi aici săptămîna viitoare. Consiliul îți urează spor la muncă și drum bun. La revedere pe curînd.

Mitică mă sucise și răsucise pe toate părțile cum îi venise mai bine, iar eu mă dovedisem pe parcursul întregii discuții a fi un om slab. Nu-mi putusem impune nici o clipă punctul de vedere, așa că n-aveam decît să mă aștern pe treabă și să fac sinteza ce mi-o cereau ei pentru simpozion. Dar ce-i o săptămînă pentru a face sinteza ideilor unui om, în materie de dezvoltare urbană, dintr-un sfert de secol ? Au început din nou insomniile de care tocmai scăpasem.

Nu aveam de ales. Am umplut damigeana cu apă, am luat sacul cu biscuiți și m-am zăvorît în mansardă, fiindcă acolo nu mă putea găsi nimeni. Aveam convingerea că în pod, în compania șoarecilor, a păianjenilor și a liliecilor, în cămăruța strîmtă, în care concepusem și scrisesem cea mai mare parte a operei mele, gîndurile n-o mai puteau lua razna. Mi-am biciuit corpul cu exerciții dificile de gimnastică, am dormit pe scîndură și-am impus voinței ascultare. Am muncit de zor cîte zece-douăsprezece ore pe zi și n-am coborît din cușca aia decît atunci cînd mi s-au terminat apa și biscuiții, lucid și epuizat.

Sub ușa holului de la intrare cineva îmi virise un bilețel. „Unchiul tău Clement te caută de cîteva zile cu disperare la toate telefoanele pe care le știe în oraș. Ți-a lăsat la revistă numărul de telefon de la azil ca să-l suni".

Ce i se putuse întîmpla bătrînului ? ! Era bolnav, avea neplăceri la azil, sau îl necăjise cineva ? Am cerut de la informații numărul și l-am sunat de acasă la azil.

— Măi Pompiliu, bălete ! Te caut peste tot de-o săptămînă întreagă și nu te găsesc. Unde naiba umbli ? am recunoscut vocea unchiului meu în receptor. Tu mi-ai trimis costumul ăsta cadrilat bun să-l poarte un zănatec de treizeci de ani și pantofii ăștia cu vîrf ascuțit ? Cum dracu de ți-ai adus aminte de mine ?

Mă uluia. Era, evident, din nou mina lui Mitică. Dacă i-aș fi spus, bătrînul ar fi luat foc. Trebuia să-l duc puțin cu preșul.

— Am vorbit săptămîna trecută la telefon cu Mitică Zorescu, fostul meu coleg de bancă din ciclul gimnazial.

— Cu zevzecul ăla ? Cu Aripă-de-Corb ? Cu măsluitorul ăla de voturi ?...

— Cum să-ți spun, unchiule ? Băiatul ăsta a mai învățat cîte ceva de la gimnaziu încoace. Mi s-a părut mult schimbat în bine.

— Învățat și schimbat pe dracu ! A învățat să nu respecte ideile altora, să le la în derîdere. Cu el ai aranjat să-mi schimbe camera ? Am depus o plîngere de trei luni pentru treaba asta.

— N-aveam de unde să știu, unchiule. N-ai mai dat nici un semn de viață de atîta timp. Săptămîna asta voi veni acolo să te văd și vom discuta.

— N-ai să vii niciunde ! Nu te leagă nimic de orașul ăsta în care totul se dărîmă și se dă peste cap cu viteză cosmică. Îți interzic să vii ! Auzi ce idee trăznită l-a căsunat unuia din conducere prin cap ! Să facă o linie aeriană pentru transportul în comun, un fel de funicular „urias să elimine poluarea și să facă economie de carburanți. O investiție de cîteva zeci de milioane.

— Hm... N-aș vrea să ies din dorința ta, Clement. Totuși, mi-au făcut o invitație foarte călduroasă pentru a participa la simpozion. Cineva de acolo are idei.

— Te pomenești că Mitică al tău o fi furnizorul ăsta de idei despre care îmi vorbești. Ascultă la mine, Pompiliu. Toți de aici sînt niște mitici, auzi ! ? Nu poți să dărîmi un oraș de dragul unor idei. Încearcă și înțelege și tu odată treaba asta.

Nu prea înțelegeam, dar remarcasem „S"-ul acela final cu care unchiu îmi rostise numele, semn că ceea ce spunea era grav, de-o importanță majoră pentru el.

— Mi s-a făcut dor de tine. Lasă-mă să viu să te văd.

— Ce să vezi ? un stîrv uscat care nici nu mai miroase, îmbrăcat în haine cadrilate și pantofi de lac, cu care se hrăneau corbii ăștia nesățioși ? Nu ești tu de nasul lor. Dă-i înainte ! Studiază, asimilează și creează. Băiete, tu vei ajunge departe. N-ai încăpe niciodată în îngustimea lozincii lor neroade : „Totul pentru oraș și viitorul lui !" Dacă ar fi să fie așa, ce mai rămîne „pentru om" ?

Nu-i puteam spune pentru că tot n-ar fi putut înțelege. Îi rămîne viața, Clement, viața cu bulevardele ei largi, aerate și luminoase, cu spațiile verzi și terenurile de sport, cu liniile alea suspendate de transport nepoluante, cu statuile și fîntînile arteziene, cu locurile de joacă pentru copii și toate celelalte. Un om care nu simte inima mare a orașului și-a lui nu bate odată cu ea, e pe jumătate mort, e un stîrv căruia ceilalți

Continuare în pag. a 7-a

corneliu vadim tudor

Eroul necunoscut

(pildă în stil vechi)

Frunză verde de agată
pre cea vale rourată
printre spini și singerică
unde șerpii cap ridică
sub patlagini și culbeci
doarme un flăcău pre veci
făr' de giulgiu și pitaci
doar cu candelă de maci
de maci și de stinjenei
pilpiie moartea prin ei
și mai are-n carnea lui
cinci rănile domnului
frunză verde lemn ciinesc
la ce focul mai trăiesc
la ce focul și pămîntul
și neputincios cuvîntul !...
Și mi-l vremuiește vreme
benedicții și blesteme
iar el zace și îndură
tot pămînt de flori în gură
iernile și verile
toamna cu poverile
din amurg și ciniori
pîn' la miez de cîntători
și spre dalbele ziori
de la prînzișorul frate
la kindii și minecate
cenușa lunei ningîndu-l
pînă-i una cu pămîntul
Numai primăvara-n zori
se trezește uneori
și mi-și vede mîini uscate
și picioare descărnate
făr' de stea și făr' de vlagă
făr' de tinerețea dragă

și doar i-a plătit pre zei
tot cu viața, ca și ei
blestemată strîmbătate
arză-o-ar focul jumate
iar jumătatea cealaltă
s-o secе friguri de baltă
traiul de care-avu parte
i s-a prelungit și-n moarte
sărăcie și obidă
se jurară să-l ucidă
să mi-l tragă an de an
pe roată de om sărman
însă vîrf de glonț fierbinte
le-a cam luat-o înainte
că săracii, de cînd sînt
s-au izbăvit în pămînt
și s-au botezat cu vînt !...
Frunză verde calomfiră
toți ai lui se săvîrșiră
viermii lacomi dau năvală
Jupiter Pluvius mi-l spală
nu-s hrisoave, nici cutume
că-a trecut și el prin lume
nici un bocet nu-l jelește
după lege, creștinește
trupul nu i-a fost spălat
nici grijit, nici bălsămat
nu i s-au jertfit comori
nici dalmatice, nici flori
pe afet nu l-au purtat
în drapele înfășat
și de prapuri mingiiat
n-au cîntat salve și clerici
și nici clopote-n biserici
nimeni nu l-a priveghiat
parc-a fost păgîn turbat
nici tocmitele femei
n-au pîrlit pre lemn de tei
inimi dulci de porumbei
de-a rămas vecia toată
umbria lui ne-mpăcată
în cortegiul său nu fură
decît ciori făr' de armură
nici un cal nu scuturase
friie scumpe, de mătase
nici valtrap și galbeni noi
nici copite-n cîrpe moi
nu l-au legănat calești
și nici muezlnj domnești
și nici purpură și-atlaze
în diaspora de răze
nici email de decorații
ca mai marii vreunei nații
Cum a fost atunci ? ce soarte
l-a pecetluit cu moarte ?
era miez de vară, parcă
mierea-n pepeni
cînd se-ncarcă
îi veni și lui misia
să își facă efebia
timpul lui preafericit
precum fu făgăduit
cînd deodată, preste arii
s-au întunecat tilharii
pușì pre jaf și pre ocară
dar-ar dumnezeu să moară
de ciumă neagră și-amară !...
Era ceriul albăstros
și un aer mult frumos
ca un respirat de miel
să te răcorești cu el
soarele scăpa din clești
trei ceasuri evropenești
el mi se spăla la riu
zeu frumos, gol pîn' la briu
cu leșie și bureți
și aloes de mult preț
lepădase-n rouruscă
zeghe, berneveci și pușcă
iar ortacii lui, asemeni
toți ca dioscurii gemeni
un batalion preasfînt
proorocit prin jurămînt
înfrățiți doi cîte doi
cum e bine la război
dar, ce-a urmat înainte
el nu-și mai aduce-aminte
știe numai c-au mugit
ca un zimbrișor rănit
i-au prins furiile toate
toți ca unul, spate-n spate
ei mi-și împlineau porunca
se-nspuma de singe lunca
și-mprejur de orice parte
fumega prăpăd de moarte
și căzură la asalt
dintr-un hău în celălalt
plăgi biblice de înalt
mari arhangheli și meteci
vesteau în trimbițe reci :
pe-aici nu se trece-n veci !
Iar aceste vorbe-n gură
i-au fost cuminecătură
s-a zbătut și n-a lăsat
să-i fie cîmpul spurcat
se sfîrși precum un pui
ce nu lasă nimănui
pingărirea maicii lui
iar cînd l-au răpus streinii
au înnebunit toți pinii
sălcii verzi văzînd cum piere
și-au smuls părul de durere
iar argintul riului
ruginit-a-n rana lui
în terezii viitoare
trage pilda lui mai tare
decît desfătările
și toate trădările !...
Lin, mai lin, mai cătilin
lacrime de griu îi vin
griu cu bobul voinicel
s-a răsfrînt Christos în el
iar în picla de-ametist
crapă heroonu-i trist
și-un pui de fulgerătură
îi dă apă vie-n gură
mi-l întreamă, mi-l învie
ca-ntr-o oniromachie
porți de corn și de ivoriu
trece grav și ziditoriu
vede maica sub mahramă
taica-n cîmp cum se înhamă
șezători și hore-n sat
un păhar de vin mușat
și-un colac de griu curat
Vede boii-n țarini, vara
făr' de el cum duc povara
cu picioare treierînd
cu nările vinturînd
cu coarnele-n car punînd
și-apoi parcă îi apare
trup de ciută la isvoare
cu buzele nărămzii
și cercei portocalii
la git salbe d-alea mari
daurite-n icusari
poartă iie despicată
tot în fluturei lucrată
ușoară ca lebăda
se zbat țițele prin ea
Și își vede-n prag toți frații
cum se trec de generații
desfătîndu-se de viață
și de vinul cu dulceață
vin mai limpezit sub viță
cu un ou de porumbiță
vede mesele întinse
și făcliile d'aprinse
cu mistreți și iepuri vii
prinși pre vînt de miazăzi
cu sturzi frăgeziți în lapte
prinși pre vînt de miazănoapte
pești și scoici mulate-n rouă
umplute pre lună nouă
și mult bine i se face
și se bucură că-i pace
Și mai vede-ntre icoane
în ferești daco-romane
ce i-a fost mai drag
sub soare —
ale patriei hotare
vlașca ei, și graiul blînd
Tricolorul fluturînd
și-o holdiță de griu sfînt
cîrja neamului cea dreaptă
și-o mîndrie înțeleaptă
întru slava lor, curată
poate să mai moară-o dată !

petre ivancu

Balada trenului de niciunde

Sufletul lumii e o gară
cu trenuri deraiate-n plîns
să nu mă-ntrebi salcie lină
de unde vin-unde am ajuns

se-ntîmplă trenuri către soare
precum lumina de cocor
și chiar în voi mai pling marfare
de duhul întîmplării lor

vislind pe apele murdare
văd inserarea cum coboară
mișcîndu-și pleoapele agale
prin crinii șefului de gară

se-ntîmplă trenuri către soare
precum lumina de cocor
și chiar în voi mai pling marfare
de duhul întîmplării lor

Cerc închis

Doamnă Mirabell iată-mă venit
La cina cea de taină a păsării de vis
Stau spînzurat în sforile singurătății
Eu, împăratul unui cerc închis

Și bate în lună primăvara
Din ruginita lacră a vorbelor nespuse
Că mai aud prin somn tîrziu
Cum curge veșnicia din stelele apuse

Dar, uite, înflorește vina
În trupul meu cioplit în sare
Că nu am inventat încă mașina
Să plîngă lacrimi nucleare

Foșnesc în singe-ngîndurate
Luminile ce-am vrut să scriu
Mai am o șansă de la maci :
Să-mi trageți cîntecul pe roată
În piața raiului pustiu

Doamnă Mirabell iată-mă venit
De spaime bîntuit și prins
Stau spînzurat în sforile singurătății
Eu, împăratul unui cerc închis.

Balada Tîrgului Frumos

Am deschis ușa la han și-am lăsat să intre vremea
a înflorit toamna de vin ca o sorcovă bătrînă
așteptăm oaspeți deseară vom tăia un miel din rai
și din laptele beției vom sorbi o săptămînă

Diligențele cu spleen prin noi nu vor mai trece
le-om închide viforoși între mari coperți de carte
din bardăcile de lut vom sorbi lumina rece
a fiordurilor pure ce ne-așteaptă lîngă moarte

Și ne-or găsi lăutarii hămesiți de dor de ducă
cu obrazul de pămînt și cu ochiul fumegos
a-nflorit toamna de vinuri ca o sorcovă bătrînă
și doarme la ea în poală valea Tîrgului Frumos.

Vînătoare regală

Și iată : vom muri asasinați de ploi
Privighetori medievale ard între două limbi de ceas
Se cațără iarna pe gheața dintre noi
Veacul acesta în cîrje a rămas

Clipa de zbor e o fată infirmă
Tratată de chelneri prin mari abatoare
De aceea între pagini de viață
Cad impușcate privighetori medievale

Distinșii vînători în cadavre de gală
Pun lanțuri mereu sub bocet de lună
Vînătoarea regală începe în zori
Și niciodată, prieteni, nu se amînă

Sub cerul Arcadiei luminează etern
Cîntecul magic dintre umbre de carte
Și vînătorii văd chiar în scheletul lor
Cît de aproape sîntem de DEPARTE.

radio

Cenaclu

Fenomenul artistic al amatorilor se judecă, deseori, nu numai estetic, ci și sociologic. Poate exista (și există) să zicem de la Rousseau-Vameșul la copiii din Vulturești o viziune naivă asupra proporțiilor, planurilor, culorilor, și această viziune este proaspătă și incîntătoare prin bucuria cu care artiștii privesc lumea, dar nu am aflat (și cred nici că se poate afla) o viziune naivă asupra limbajului sau asupra muzicii. De ce ? asta-i o întrebare la care nu-mi propun să răspund (și nu ar putea face obiectul unei rubrici de felul acesteia). Dar, fac această precizare pentru că numitul fenomen artistic de amatori, în domeniul literaturii, se conturează prin propensiunea către artă, prin cîștigul în planul înțelegerii (receptării) și răspîndirii (includerii) artei în masă.

Abundența cenaclurilor face o impresie bună, tonică, mai ales cînd le vezi. Pasiunea pentru literatură, pasiunea pentru cărți și reviste (se citește mult și, deseori, cu mult folos), urmărirea atentă a producției literare creează, mai întîi, sentimentul unui cititor avizat, de existența căruia te bucuri. Impresia, să zicem, scade la auzirea producțiilor și se mai micșorează cînd le citești între coperțile unei cărți. De ce ? Pentru că, ieșite din mediul lor, ele, poeziile sau prozele, intră în concurență cu cealaltă producție tipărită. Și, revenind, la ceea ce am spus la început, aceasta se datorește și faptului că, dacă pictura naivă calcă în picioare cu suavitate și grație toate canoanele (și dă semn despre îmbătrînire și conformism), poezia cenacliștilor încearcă să le prindă și să le însușească. Apropierea (de un canon sau altul) reprezintă un semn al valorii. De aceea, preferabil ar fi ca întreaga muncă de cenaclu să fie condusă spre găsirea unui sunet propriu mediului din care provine (așa cum se întîmplă cu copiii lui Zubașcu, în Maramureș, sau ai lui Gheorghe Crăciun, la Brașov), diferențîindu-se (și polemizînd) tocmai datorită prospețimii viziunii. Cîștigul ar fi atunci dublu : și pentru literatura lor și pentru ceea ce se mai scrie în jur.

Gîndurile acestea mi-au fost sugerate de ascultarea unei emisiuni dedicate cenaclurilor din Oradea. În afara unei greșeli de montaj (interviul cu Petru Sandor a fost pus înaintea prezentării poeților și astfel propoziția „în afara celor trei poeți pe care i-ați cunoscut" a părut hilară) emisiunea a fost corectă. Cu toate amendamentele supuse atenției în propozițiile anterioare. Atît și nimic mai mult.

Constantin Stan

plastică

Biruința artistului

Pictorul Mircea Ionescu și-a făcut mai puțin cunoscută opera recentă, fiind îndrăgostit de vegetații luxuriante și de peisaje îndepărtate și contemplate cu detașarea îngăduitoare a unei „înțelepciuni" transcrisă într-un spațiu bidimensional, scăldat în culorile liniștite ale nuanțelor de galben și albastru, cu care ne obișnuise încă din peisajele marine și din lucrările ample de acasă. Lucrările pe care le-am văzut recent la New York mărturisesc o evoluție puțin spectaculoasă în datele sale exterioare, dar semnificativă pentru însăși substanța gîndirii sale plastice. Este vorba de un nivel al expresiei ce scapă categoriilor atît de obișnuite în viața artistică de astăzi din Occident, tinzînd spre o zonă de figurație superioară, o realitate specifică, în care datele cunoscute ale picturii sale se împlinesc pe dimensiunile unei arte universale. Elementul cel mai frapant este abolirea perspectivei, în favoarea unei realități iminente, copleșitoare prin substanțialitatea ei de factură pur plastică. De obicei, o asemenea tentativă se face în favoarea elementului decorativ, cu insistență asupra spectaculosului exterior, a fenomenalității lucrurilor. În mod paradoxal, în pictura lui Mircea Ionescu, realitatea se umple de magie, caracterul ei de **prezență** este accentuat în mod năucitor, ea devine presantă, se încarcă de o anumită urgență și te împiedică să o neglijezi, Se naște, în acest fel, o tentativă pur plastică, pictură în starea cea mai naturală. Tot universul, tot ceea ce se vede și se trăiește devine o compoziție, un joc mai mult decît aparent al motivelor plastice. Toate experimentele pot fi puse la contribuție într-un asemenea demers, de la cubismul cel mai extravagant, pînă la grosplanurile cele mai veriste, dominate de sugestia abia sesizată a unui abstracționism de cea mai bună calitate. Luxurianța vegetală, senzualitatea naturii dezlănțuite sub un soare tropical, sau gîndul cel mai îndrăznet, surprins într-o construcție inginerească, sînt „aparențele" unei legi ascunse", guvernată de ochiul artistului dezlănțuit prin lume.

Pictura lui Mircea Ionescu este astfel, în stadiile sale recente, mai mult decît observația unui îndrăgostit de formă și culoare. Este o meditație asupra lumii, propusă de un artist ce a alunecat pe meridian pentru a descoperi o ordine superioară, o coeziune stringentă a unei lumi destul de restrînsă în înfățișarea ei de spațiu nemărginit. Esențialmente, avem de-a face cu același îndrăgostit de viață, un senzual cenzurat de gîndire artistică inconfundabilă, o natură robustă, ale cărei rădăcini se află în plastica românească interbelică, un meșter mare, cu mesaj inconfundabil. Peisajul din Florida seamănă, sub ochiul său cuprinzător, cu malurile aurite ale unui riu asiatic, pe care sufletul bolnav de absolut al unui yogin contemplă metamorfozele aparenței, sau poate cu forma liniștită a unei coline din Ardeal, unde spiritul însetat de înțelepciune poate de asemenea să-și găsească împăcarea. Este o biruință a artistului, a suveranității unei vocații ce tinde spre forma esențială, aceeași, oriunde o discerne sub accidentele fenomenalității, adică ale aparenței întîmplătoare.

Aurel-Dragoș Munteanu

muzică

Semnificații programatice

La Filarmonică, **Aurel Niculescu** a prezentat un program Dan Constantinescu, Mozart, Șostakovici. La o primă vedere, program eterogen; după audiție, program în care interesantă devine o anumită înțelegere a echilibrului construcției muzicale. Relevantă se arată astfel tentația neoclasicului (Divertisment în stil clasic de Dan Constantinescu) în ceea ce acesta oferă mai la îndemînă, mai specific și, totodată, mai greu de surprins și reprodus, fără a trăda o îndelungată privire analitică, urmată de efortul componistic de reconstrucție. Concertul pentru vioară și orchestră nr. 7 de Mozart, solist **Varujan Cozighian**, s-a constituit într-o cristalină pagină orchestrală, reconfirmînd sobrietatea unei interpretări, ce rezultă nu din exploatarea imediatului frazării, ci din naturalețea situării stilistice, a înțelegerii scriiturii mozartiene. Cu alte cuvinte, interpretarea lui Varujan Cozighian se apropie nemijlocit de datele stilului mozartian, de eleganța și rotunjimea cantilenelor clasicului vienez, elementele imediat evidente fiind cele care presupun tehnică violonistică (acuratețea intonației, „luminozitatea" timbrului) dar și prezența, prin frazare, prin finisajul nuanțelor, a unui muzician complet în spatele instrumentistului. La acestea se adaugă o anumită spontaneitate violonistică, care, fără a se depărta de limitele stilului, ferește interpretarea de platitudine și inexpresivitate (respectiv corectitudine prezentă în exces). Simfonia „1905" de Șostakovici are evident caracter programatic, programatism care nu trimite la declarativ, la supraevident ca rezultat al grandioasei desfășurări de mijloace orchestrale. „Robustețea" sonorităților, știința traducerii temelor primind mereu semnificații noi în funcție de localizarea orchestrală conferă simfoniei o pregnanță patetică. Simfonia are o notă de frustețe, de voită neglijare a detaliului în favoarea conturului amplu, este anticipare programatică a inevitabilei înfruntări sociale, desenează o curgere la un singur nivel, o succesiune care nu deconspiră facil, nu prevestește misterios. Muzica este simplă și austeră, iar totul se resimte organic, fără jenantă emfază, fără declarativism exterior, pentru că simfonia este prelungire programatică directă, realistă, a descrierii istoriei, traducere dintr-un unghi de vedere ales cu grijă pentru obiectivitate. Echilibrul și dozarea secțiunilor muzicale antitetice corespund unei descrieri programatice exterioare — pătrunzînd pe teritoriul literaturii — a unei obiectivități „orientate" prin însăși relatarea seacă a faptelor care vorbesc de la sine. Muzica trece mai departe, iar pasul suplimentar se adaugă prin „traducerea" istoriei în discurs muzical programatic unde mersului ineluctabil al evenimentelor îi corespunde culoarea, etosul atît de caracteristic al simfoniei. Senzația provocată este cea a unei indicibile stranietăți, a unui gol (într-o orchestră supradimensionată, efect realizat prin orchestrație rarefiată la maximum — exemplu de știință orchestrală provocînd imediat efectul urmărit, în care fenomenul de anvergură cosmică se prevestește cu distrugătoare violență.

Viorel Crețu

CĂRȚI CARE RĂMÎN

Cîteva glose la «Epica Magna»

Reducerea, pînă la dispariție, a sentimentului înrudirii profunde, consubstanțiale, dintre artă și filozofie, datorate respingerilor reciproce provenind din partea unor filozofi ca Hegel (care consideră că „cugetarea a întrecut în zbor arta") sau esteticieni ca Theophile Gautier în care citim : „Muzei îi repugnă să se pună în slujba vreunei idei, căci este regină și în regatul ei totul trebuie să i se supună") asemenea incompatibilități programatice n-au fost de natură să întărească poziția nici unei discipline, slăbindu-le, dimpotrivă, pe amîndouă. Mai fertilă a fost, credem, estetica romantică a lui Scheling tocmai pentru că proclama unitatea spirituală și de finalitate dintre artă și filozofie, dintre frumos și adevăr : „Căci încotro aspiră filozofia decît către acel adevăr etern care este același cu frumusețea, după cum poezia aspiră către frumusețea nepieritoare pe care o identificăm cu adevărul" (în **Bruno oder über das göttliche und natürliche Prinzip der Dinge**). Și în **Philosophie der Kunst** el emite aceeași idee a unității dintre filozofie și poezie, rezultînd din identitatea de substanță (în ultimă instanță este vorba de ideile platoniene, emanații directe ale absolutului, esențe deopotrivă perfecte ca adevăr și frumusețe). Preconizarea **formulelor bastarde** (Tudor Vianu) de către Zola (romanul experimental) sau Sully Proudhomme și J.M. Guyau (poezia filozofică) a încurcat din nou lucrurile. Astfel că Tudor Vianu are întreaga dreptate de partea sa : „Înrudirea dintre filozofie și poezie nu este un efect al identității lor de conținut, ci al unui elan către totalitate și necondiționat, care le străbate deopotrivă. Am spune că ele nu se ating prin coroanele lor în aer, ci prin rădăcinile în pămînt".

Dar acest **elan către totalitate**, resimțirea unității dintre filozofie și artă ca modalități de răsfrîngere a absolutului și, în același timp, ca alternative gnoseologice, consubstanțialitatea dintre gîndire și sensibilitate, caracterul congener al celor două direcții în scrutarea lumii, cu alte cuvinte, unitatea dintre formele principale de manifestare ale spiritului omenesc este un postulat al doctrinei romantismului. Nu putem, de aceea, să nu atașăm provocarea intelectuală a poeziilor lui Nichita Stănescu, din mai toate volumele, dar în special din **Laus Ptolemaei**, **Opere imperfecte** și, mai ales **Epica magna** sensibilității romantice. Căci romantismul, departe de a fi o simplă virstă în istoria literară, este, înainte de orice, o permanență a structurilor poetice. Romanticii se nasc și rămîn astfel, cum zicea cel mai mare dintre ei : „Eu rămîn ce-am fost : romantic" (Atragem atenția că termenul de romantic, așa cum circulă în accepția comună, aproape folclorică, identificat cu : visător, boem, sentimental, este departe de a-și epuiza înțelesul. Ceea ce este esențial, adică viziunea sintetizatoare, totalizantă, rămîn, de regulă, ignorate înțelesului profan).

Epica magna a fost privită mai degrabă cu **scepticism** și rezerve, considerat ca o îngerință abuzivă a propensiunii speculative în poezie, ca un moment de confuzie între meditație, categorie filozofică și lirism categorie estetică. Poetul a fost aproape admonestat pentru suprapunerea de planuri, pentru ignorarea identității artistice, căci ideea autonomiei esteticului, absolutizată, duce la asemenea intoleranțe. În ce ne privește, considerăm că, într-o poezie în care domină epicul și pitorescul, în care „comedia limbajului" devine adeseori un scop (vizibil și în unele volume anterioare ale lui Nichita Stănescu) pătrunderea decisă a ideilor, a reflexivității și cerebralității este menită să asigure un echilibru, oportun, să dea o simetrie ansamblului poetic național. Autorul **Epicei Magna** se înscrie în seria metafizicilor, care, începută cu Eminescu, continuă cu Blaga, Arghezi (cel din **Cuvinte potrivite**), Ion Barbu, și parțial, Al. Philippide. Cu întreaga sa operă începînd cu **Sensul iubirii** și pînă la **Opere imperfecte**.

Ar fi, credem, inadecvat să procedăm la reconstituirea unui sistem gnoseologic la Nichita Stănescu. Poeții nu sînt constructori de sisteme filozofice cînd fac poezie. Ei sînt un cîmp de sensibilitate, care vibrează la contactul cu lumea : fenomenală sau numenală. În **Epica Magna**, cea de a doua ipostază este predominantă, aproape covîrșitoare. Cu toate acestea nu trebuie absolutizată, căci versurile din **Pean**, cu formulări aproape didactice, propun alternativa trăirii, respingînd implicit speculația, impulsul teoretizant : „Nu trebuie înțelese sentimentele, — / ele trebuie să fie trăite. / Nu trebuie înțeleși porcii, / ei trebuie să fie mîncați. / Nu trebuie înțelese florile, — / ele trebuie mirosite... / Nu trebuie mai ales să înțelegm, — / trebuie mai ales să fim".

Ciudat este că această pledoarie pentru autenticitatea vieții împotriva „filozofării", devine ea însăși „filozofie". Spuneam însă că e vorba de o **sensibilitate la idei** și nu de un sistem de idei. Sistemul, într-o operă poetică, nu este o realitate a textului, ci mai degrabă o năzuință a exegezei, preocupată de coerență, de formulări generalizatoare, de „concepția despre viață". Dar viața e polimorfă, iar artistul reflexul ei. Astfel încît în locul aspirației clasificatoare calea cea mai fertilă este cea a descrierii operei, așa cum este ea, rezultat al reacțiilor, mai degrabă dispersate decît concordante ale subiectului creator. Putem surprinde, nu o dată, chiar contradicții în exprimarea universului interior, ceea ce nu trebuie să deruteze, căci fluidul sensibilității funcționează altfel decît al rațiunii ordonatoare. În conformitate cu aceste observații, ne vom îngădui să atragem atenția asupra unora dintre poemele din **Epica Magna**, incercînd, pe cît vom putea, să le descifrăm sensurile, fără orgoliul, ridicol, de a le considera **clasate** prin comentariul nostru, singura preocupare ce ne urmărește fiind aceea de a propune posibile interpretări ale unor texte de o dificultate indiscutabilă, depășită doar de adîncimea lor.

Una dintre obsesiile poetului în **Epica Magna**, vizibilă parțial și în volumele anterioare, este contrastul dintre simțul comun și adevăr, dintre aparență și substanță. Temă, am putea spune, kantiană, dar pe noi ne interesează modul ei de comunicare : „nedoctrinară", poetică. **Contemplarea lumii din afara ei**, poem de mari profunzimi, de pildă, zugrăvește, mai întîi, spectacolul lumii care se autodevoră; cu o fantastică și fatală voracitate ; toate au un lucru comun : **burta, stomacul :** „În jurul stomacului, / unora le-au crescut frunze, / altora le-au crescut aripi, / altora le-a crescut creier. / De la distanță, însă, / nu există nici o deosebire / între ce a crescut în jurul unui stomac și ce a crescut în jurul altuia". Fantastică viziune, lumea îi apare poetului mișcată de murmurul „de fălci și de mandibule... cronțăind". Imagine cosmarescă, am fi înclinați să credem. Ne înșelăm însă, căci indirjitul și aprigul apetit este, în realitate, condiția esențială a vieții : „Toate aceste burți au aceeași foame / ca dovadă că se mănîncă unele pe altele, / **ca dovadă că sînt**" (s.n.). Incidență a mentalității teleologice ? Se poate, dar n-are importanță. Acest spectacol al lumii, după care „întotdeauna cînd cineva mănîncă, altcineva este mîncat", s-ar consuma însă fără nici un ecou mai adînc, poate nici n-ar avea conștiința existenței sale și ar fi, cu siguranță, frustrat de memorie, dacă pe lume n-ar fi apărut poezia. Act gratuit, adică fără conscecințe în devierea cursului lumii fenomenale, dar indispensabil prin „picătura de lacrimă" pe care o produce. Abundența strivitoare a materiei este astfel izbăvită prin puritatea cîntecului. Apare **Cîntărețul :** „Nimeni n-are nevoie de el, / dar fără el nu se poate. / Spune-ne cum ne mîncăm unii pe alții, / i se spune : — și fă-ne să plîngem. El știe plînsul altora. / și lacrima care li se cuvine / ...Pe pămînt tot ceea ce există / are nevoie din cînd în cînd să plîngă". Un Orfeu plîngînd, și nu cîntînd, iată noua înfățișare a artistului. Nu știm ca cineva, la noi sau aiurea, să fi imaginat un asemenea chip al poetului. Nichita Stănescu este un poet al performanțelor reflexive, sensibilitatea sa la **ideile-dramă**, de atita vreme ivite, este cu totul ieșită din comun, ecourile în conștiința sa ating tărmuri nebănuite. Neînțelegerea tainelor universului a fost mereu resimțită ca o imensă dramă a singurătății, o conștiință a eșecului, o înfrîngere a orgoliului uman : un Prometeu prăbușit, un Lucifer umilit. Nefericirea constă în speranța, în certitudinea că ceea ce vrem să deslușim, să cucerim, există. Dar dacă nu există ? Iată o întrebare cumplită, traumatizantă, sub semnul lui Sisif. Nimeni n-a mers atît de departe cu iscodirea ultimelor consecințe ale misterelor lumii, ca poetul nostru, maratonist al dinamicii sufletești amplificate : „ce singurătate / să nu-nțelegi înțelesul / atunci cînd există înțeles. / ... Dar să nu-nțelegi / cînd nu există înțeles / și să fii orb la miezul nopții / și surd în liniștea-i desăvîrșită, / O, singurătate a singurătății !", **(Hieroglifa)**. În **Oedip soldat**, reluîndu-se ideea jertfei necesare din **Contemplarea lumii din afară**, deci negarea jertfei pe dată ce ea este menită să perpetueze viața, poetul proferează mai întîi un blestem antic : „Să tragi în propria ta țară, / fără să știi că-ți este propria ta mamă". Ceea ce accentuează culpa, n-o atenuează, dar marele blestem este acela de a nu muri : „Să n-ai parte de moarte !". Reamintind destinul lui Ahasverus întîlnit, și la Sadoveanu în **O istorie de demult**. Moartea este, prin urmare, consecință firească a vieții, iar ruptura în ciclul vieții constituie o imensă dramă. Densă în înțelesuri este poezia **Ea**, un fel de ilustrare a identității opozițiilor, veche teorie a lui Cuzanus, la început : „Tocmai acum, tocmai acum / cînd o iubesc cel mai mult, / tocmai acum am mințit-o". Spre a demonstra, pînă la urmă, supremația necesară a principiului dialectic al contradicției fără de care viața însăși s-ar vedea amenințată de placiditatea previzibilă și confortabilă : „Tocmai acum, tocmai acum / cînd ar fi trebuit să fiu cuprins de o tandră alergare, / mă prelungesc în vis / de frica de-a fi fericit". Poezia pare a exprima tristețea vieții în contratimp, a nesincronizărilor dătătoare de fericire. Dar nu, căci **ea**, femeia, partenerul nostru, condiție a vieții noastre, nu ne devine apropiată prin conciliere leneșă, prin finalul de alcov ci prin confruntarea rezultată din fatalitatea „nepotrivirilor". Eudemonologia este o luptă nu o oază. Sau poate prin confruntarea cu noi înșine, ea, femeia, fiind doar un pretext. Concilierea din final, sărutul gleznei, este fondată tot pe o contradicție, care, aici, ia forma unui acceptat sacrificiu : „glezna e șchioapă". Ceea ce e departe de a reduce satisfacția : dimpotrivă, o potențează : „La urma urmei, / cine are curajul să sărute o gleznă / dacă ea nu șchioapătă ?" Unele poeme sînt întemeiate pe paradoxuri, în spatele cărora aflăm însă realitatea substanței, adevărul, paradoxuri formulate didactic, gnomic : „Ecoul e cea mai temeinică formă a materiei / pentru că ecoul se repetă. / Aerul, această moarte a peștilor / e dinte al zeului înfipt în mare". Observația provoacă, automat, inerția gîndirii noastre, gata să rateze observația poetului drept originalitate ostentativă, teribilism. Și totuși dreptatea este de partea sa : ceea ce se epuizează pare **nemateria**, ceea ce se prelungește e materia și atunci ecoul (adică spiritul este „cea mai temeinică formă a materiei"). Poezia însăși, cu ecoul ei, repetarea în conștiință (ceea ce nu se întîmplă cu materia-materie) e forma superioară a materiei. Evident, cum se poate vedea, poetul își îngăduie să violeze semantica, dar rezultatul este îmbogățirea semnificațiilor, mai ales prin transferul de valori. Horațian în aparență, dar și parțial în fapt, sensul poemului **(O, nedreptate !)** incită imaginația și provoacă o severă și benefică breșă în carapacea gîndirii noastre, condiție a aerisirii, a unei respirații neinhibate de confortul rutinei. Am putea face, de asemenea, numeroase glose pe marginea unui poem ca **La Nord de Nord** care începe și se încheie tot cu un paradox : „Și ceea ce nu există poate să moară" deschis unei multitudini de înțelesuri ; ca și **Fiziologia unui sentimental** încheiată, de asemenea, provocator : „O, de-aș avea o cît de cită greutate / aș putea să zbor". Dar aproape toate poemele din **Epica Magna** se pretează, prin densitatea lor, prin capcana intelectuală și, în egală măsură, de sensibilitate ce ne-o întind, la multiple și fertile descifrări. S-ar putea ca uneori să ne întrebăm dacă poetul nu-și transpune sensibilitatea, pe portativul filozofiei. Dacă nu cumva dă cu tifla poeziei, în înțelesul consacrat. Dar, artist în toate fibrele simțirii și gîndirii sale, Nichita Stănescu nu este pîndit de riscul de **les-poezie. Glosa** lui Eminescu, **Cu mine zilele-ți adaugi, La steaua, Scrisoarea I, Se bate miezul nopții** au o indiscutabilă proeminență „filozofică". Ca și **Psalmii** lui Arghezi, **Oul dogmatic** al lui Barbu, ca aproape toată poezia lui Blaga. I-a contestat cineva, în mod serios, pentru asemenea **devieri** de la conceptul de poezie ? Nu cumva tocmai asemenea **infidelități**, supunînd poezia unor teste de transfer ori de fuziune o întăresc prin sporul de viață condensată a spiritului ? **Epica Magna** este cartea unui mare, foarte mare poet.

Pompiliu Marcea

Pandele Borina : „Natură moartă cu vas albastru și cărți" (Din expoziția deschisă la galeriile „Eforie")

NUMELE POETULUI

Tiberiu Dăioni

Tînărul poet și eseist, Tiberiu Dăioni, născut și trăit în Țara Hațegului iar pe trotuarele bucureștene închipuit personaj de Montparnasse, a fost descoperit de Virgil Teodorescu din a cărui prezentare transcriem : „Debutul absolut al lui Tiberiu Dăioni, ca poet, s-a petrecut în martie 1974, cînd i s-au tipărit patru poeme în revista „Luceafărul" însoțite de o succintă recomandare, pe care o semnam. Avea pe atunci cinsprezece ani și era elev de liceu. Azi e student al Facultății de limbă și literatură română din București și, după cîte știu, străluce**ș**te la învățătură, fiind deseori remarcat, atribuindu-i-se frumoase distincții.

Din acel martie 1974 (și sînt de atunci șase ani împliniți), Tiberiu Dăioni n-a mai publicat nici un poem nicăieri, iar eu însumi n-am știut nimic de soarta lui, ca poet. Se pare că s-a dedicat studiului poeziei, lecturii laborioase și exercițiului fecund, lucru demonstrat dealtfel de poezia pe care o scrie astăzi, mult deosebită de poezia oarecum discursivă a debutului — o poezie în care talentul și curiozitatea, elaborarea și elevația, se aliază și se conjugă în arhitectura aceluiași poem." („Scînteia Tineretului", 5 aprilie, 1980).

Cele cinci poeme pe care Tiberiu Dăioni le publica în „România literară" în aprilie 1980, însoțite de generoasele cuvinte ale vecinic impătimitului de poezie Virgil Teodorescu, ca și cele din „Luceafărul" (7 februarie 1981), probau, pentru cei dispuși să judece poezia după calitate nu după cantitate, că Tiberiu Dăioni deține secretul unei „alchimii verbale de o remarcabilă profunzime."

Volumul pe care și l-a alcătuit, „Maelstrom", ar putea avea drept epigraf un vers emblematic din Ion Barbu, „Vom merge spre fierbintea, frenetica viață", titlul unui poem, „Elan" indicîndu-ne și el o descendență barbiană : „Focuri uranice, devastatoare / în nebunia lor să mă-mpresoare, / focuri uranice, plutonice torțe, / din sargase de suflet teribile forțe, / tulburi ape primordiale / prin gheață-n extază să se prăvale, / sunete, vînturi, devălmășii / de-acorduri desperate, frenezii, / combustii neroniene, vintoase / să-mi alunge frigul din oase, / în patru vînturi cenușa-mi s-alunge / sub imaterială putere, spelunce / temple, peșteri, catacombe / bezmetic să m-absoarbă în trombe, / diabolice arătări să mă rupă, / instinctele oarbe diluvial să irupă. / să fiu paraliticul exultant, / sculptorul orb, / tăcere urlătoare-n gura nesățiosului sorb, / tumult, cutremur în ființa-mi, enorma, / Don Juan iubind formele și no Forma....."

Extaziat în fața spectacolului violent al lumii, tînărul poet e copleșit și captat de viziunea vertijului, a Maelströmului, cosmicizare aurorală ori „chaos terminal", imaginile sale tinzînd să reintrupeze beatitudinea începuturilor proprie oricărei cosmogonii ori abandonul resorbției apocaliptice în neantul cel mai pur. Totul e „adîncire", „elan", „Maelstrom", „tornadă", totul se vrea izbăvit din lumea „prea multelor obiecte", („prea multe obiecte ne macină ochii, ne fragmentează") : „Virtej al lucrurilor toate, / maelströmuri, haite turbate, / convulsii, tăioase tornade, / răsmeriță, vînt de cascade, / potop de simțuri, aorgic roi / de-aluviuni, maree, războ / într-al apelor plutonic puls, / biciul Domnului în carne-ajuns, / cutremure, viscoliri, pîrjol, / strigătul de luptă rostogol, / tunet în zeiești le orgii, / trupu-mi mortificat în stihii...", totul aspiră la o rostuire și la o rostire mai pură, esențială, grai al revelației negînd, „normalitatea", orizontalitatea lumii „căzute", opace : „Numai iubind mistuit poesia ca un ventriloc — / O, divină absență a gurii, o, cuvînt-necuvînt biciuind / din tot trupul o limbă a paiațelor, în Esperanto de carne / visînd la delirurile bachicelor extaze cînd linia dansului / cuvînt era de foc, numai zguduit de vălul zeiței din Sais / pînă la surzenie, pînă la orbenie și mai apoi, / prin plasme protoistorice, prin eonii ce crapă / sub apăsarea lichidă de trupuri de ventriloci, / încordare a mustangiilor, diluvii pur singe ale corpului / cuvîntînd afazic ca Ioana d'Arc în limbile focului / mai mult decît juzi academici, prelați ai tocitei voroave ; / numai iubind mistuit poezia ca un ventriloc / neputincios fi-va ochiul al treilea la răcolirea / cumplitelor, ucizătoarelor viziuni, / exteriorul pieri-va, doar Neckarul sfînt ne recheamă / la coliba orfică irumpînd din zaristea cosmică, / din Etna empedocliană, cuvinte cu mădulare, / cuvinte de har, cuvinte daimonice / numai iubind mistuit poezia ca un ventriloc, / numai pe un drum al Damascului...."

Trecut prin suprarealism, Tiberiu Dăioni a reținut arta de a elibera cu voluptate cuvintele, arta „spontaneității" studiate, entuziasmul rostirii aliat cu o mare proprietate a cuvintului făcînd din el un poet al beției treze, al delirului controlat, senzual, programat în contemplarea existenței de un pur fior spiritual, conștient de corespondența magică înlănțuind lumile, știind că „cele de jos" și „cele de sus" sînt una, descoperind într-un ritual ambivalența sacru-profan întrupată în dansul hierodulei, imagine carnală a vertijului închinat Erosului universal mișcînd și soarele și stelele :

„ca o largă mișcare de valuri îți dezvelești pulpele :
slujitoarele scapă ofranda, șamanul uită cuvîntul de taină.
piatra sărută coapsa pietrei vecine, e un aer de sînge,
parcă bizoni nevăzuți s-ar războ încordați în puste de cer ;
o, hierodulă, îngăduie ca preotesele mele
să-ți aducă sacră ofrandă capul meu pe tavă,
capul meu orbit de desfrîul materiei căutînd neantul,
ori de nu, sfîrtecă-mă, în clipa supremă, hierodulă,
numen al cărnii dezlănțuite....

(Invocație către o hierodulă)

Cîntare a Elementelor pure, poezia lui Tiberiu Dăioni poartă în ea un suflu romantic, „o nostalgie ontică" și un net refuz al instrumentalizării, al degradării discursului poetic în greutate ludică...

Inocență recîștigată trudnic printr-un continuu exercițiu spiritual, poezia lui Tiberiu Dăioni ca și aceea a lui Dan David ori a Ioanei Bălan, ne încredințează că talentul nativ fără de care nu se poate, trebuie instruit metodic spre a-l face să „izbucnească", altfel nu facem decît să înmulțim numărul „speranțelor" de la care nimeni nu mai speră nimic....

Cezar Ivănescu

ESEU

Fantasticul, dimensiune a «prozei scurte» românești (XIII)

Arătam în penultima secvență a eseului că celălalt grup de fragmente nuvelistice eminesciene asupra căruia se cuvine să poposim înainte de a explora universul fantastic din **Avatarii faraonului Tlà** este acela compus din **Umbra mea, Fragment** și **Iconostas și fragmentarium**. Atît G. Călinescu cît și editorii prozei lui Eminescu explică în detaliu situația acestor fragmente identificate în fondul de manuscrise rămase de la poet, stabilind cu exactitate poziția și, cînd e necesar, dependența lor față de narațiunile proeminente înscrise în marele ansamblu. Întrucît interpretarea noastră nu este monografică, prin urmare, neinteresată de „sintaxa" interioară a prozei eminesciene, așa cum o probează procesul de elaborare a manuscriselor, socotim că ne putem îngădui anumite libertăți de mișcare, în sensul de a regrupa materia în funcție de necesitățile demersului analitic. S-a întîmplat acest lucru și în alte locuri de pe cuprinsul eseului, iar acum nu ezităm a „recidiva" în aceeași direcție.

Luate împreună, sub raportul relației lor cu fantasticul, cele trei scurte narațiuni sugerează un semnificativ contrast cu grupul format din **Cezara, Moartea Cezarei** și **Toma Nour în ghețurile siberiene**. Deosebirea vizează trecerea de la procesul de contaminare fantasticizant-romantică a epicului la însăși acțiunea de structurare eminamente fantastică a acestuia. Fiecare dintre cele trei fragmente depune mărturii demne de atenția în legătură cu regimul sub semnul căruia acționează fantasticul aflat într-o asemenea situație, adică, de suprem privilegiu creator. Sigur, nu încape discuție că **Umbra mea** reprezintă un instructiv exercițiu pentru grandioasa aventură cosmico-fantastică din **Sărmanul Dionis**. La rîndul ei, „nuveleta" **Fragment** poate fi, la rigoare, integrată în „dosarul" amplei nuvele **Avatarii faraonului Tlà**. După cum, în fine, **Iconostas și fragmentarium**, ca text literar, nu poate fi considerat decît un simplu proiect scris (cum autorul însuși mărturisește) sub influența lecturilor din anii studenției. Cu toate acestea, tocmai pentru că se află într-o asemenea stare, de lucru nedus pînă la capăt, fragmentele în discuție lasă mult mai deschise căile de înțelegere a modului în care Eminescu se apropie de „practica" epicului fantastic. Surprinzător este, acum, în comparație cu, să zicem, **Sărmanul Dionis**, modul ingenuu în care narațiunea se înscrie pe orbita fantasticului. Reținem plăcerea de a se da curs povestirii în sine. Filonul conceptual chemat a pune în ecuație, „abstractizînd-o", tema metafizică trezește în mică măsură interesul naratorului. Chiar și în **Umbra mea**, scriere evident tributară unui nucleu de gîndire strict teoretică ce dă motivație explicită temei fantastice, se remarcă numaidecît preocuparea de sublimare în materie epic-confesivă a motivului ideatic. Fără fortări inutile, eliberat de complexul referințelor culturale integrate în ample pasaje teoretice și teoretizante, eroul pare că **vede plastic** și **trăiește biografic** ideea ce-l obsedează. Împătimit al visului romantic, el se distinge prin fireasca (pentru el) însușire de a fi personajul propriei obsesii ideatice, în sensul de **protagonist al „vieții viselor noastre"**, „Artificiul" artistic este cel bine cunoscut : desprinderea eroului de propria umbră și luarea în stăpînire, pe această cale, a „archaeului" său : **„Eu cu mine**. Ciudat ! Această despărțire a individualității se făcu izvorul unei cugetări ciudate, care mă făcea să fixez aspru umbra mea, astfel încît ea, jenată de-atîta căutătură, prindea încet, încet conture pe părete pînă a deveni clar ca un portret zugrăvit în ulei, apoi se îngroșă plastic din părete afară, astfel încît sări din cadru jos și mă salută surîzind, ridicîndu-și căciula din cap". Adoptarea unei astfel de tonalități cordiale și chiar familiare face ca orice zguduire metafizică să fie exclusă. Înțelegerea cu umbra are loc într-o stare de spirit destins jovială. Faptul capătă înfățișarea celui mai obișnuit dialog, inclusiv luarea marii hotărîri : „Știi ceva, îi zic eu, te las pe pămînt

Pandele Borina : „Natură statică"

în locul meu, în împrejurările mele, și eu mă duc de aicea să-mi petrec cităva vreme în lună. Unde nu-s oameni, nu poate fi ură, și de-aceea am decis de-a-mi petrece undeva singur, fericit, fără grijă, iar tu să petreci pe pămînt în locul meu, cu simpla îndatorire de-a însemna în ziarul tău tot ce ți se va petrece — memorii pe care le voi citi și eu". Relatarea celor întîmplate din momentul în care „orologiul zbîrnîia răgușit 12 ore", cînd eroul, desprins de umbra sa, parcurge drumul ce-l va duce în situația de a trăi „viața viserilor noastre", împinge jovialitatea tonului la limita burlescului. Să ne gîndim, de pildă, la poznașul gest al protagonistului de a se uita prin „borta ușei la fata stăpînei din casă, care tocmai se dezbrăca ca să se culce și ea", la „tabloul" străzii discret caricaturizat (între altele „păzitorul de noapte" cu „mustața-nfundată în gulerul și gluga mantalei și c-o prăjină subsuori", „o liniște somnolentă", „case înalte, a căror streașini de cărămidă se uitau în lună" și altele) sau la cele spuse cu nedisimulată ironie despre visele diferiților locatari al imobilelor învecinate : „Fetele ce dormeau în budoarele lor parfumate, mîngîiate de-un roi de visuri de aur, studenți care dormeau cu capul pe cărți visînd ministerii, dandii visînd vinări și cai, și proști nevisînd nimica — ce îmi pasă mie de lumea asta ce dormea, pe care o uram și o părăseam spre a nu reveni poate la ea ?". Ce se întîmplă mai departe, în esență, la înfățișarea unei aventuri fantastice încîntătoare și chiar amuzantă prin bucolismul ei feeric. „Călătoria noastră (a eroului și a iubitei lui, pe nume Onda) nu fusese decît o sărutare lungă". Drept urmare, exultanța descriptivă acaparează întreg demersul narativ, prin aceasta Eminescu dovedindu-se un deschizător de drumuri în direcția receptivității la fantasticul feeric, formulă intens solicitată de literatura noastră neoromantică, inclusiv în deceniile din urmă.

„Alături de nuvela metafizică — spune G. Călinescu — Eminescu a cultivat ca toți romanticii povestirea fantastică, întemeiată pe senzația misterului". Remarca (**Opera lui Mihai Eminescu**) are în atenție directă bucățile **Fragment** și **Iconostas și fragmentarium**. Într-adevăr, s-ar părea că în niciuna din „prozele scurte" eminesciene fantasticul nu își relevă prezența într-o stare — așa-zicînd — mai pură decît aici. Ingenuitatea unghiului narativ din care este asumat nucleul conceptual al temei fantastice, în **Umbra mea**, s-a văzut, se dizolvă literalmente în magma demersului epic sieși suficient în toate privințele. În schimb, acum, eliberată de orice obsesie „doctrinară", inspirația fantastică își exercită prerogativele cu superbă dezinvoltură creatoare. În totul, **Fragment** are înfățișarea unei halucinante „călăriri în noapte" de inspirație gotic-romantică. Din cîte ne putem da seama parcurgînd lacunarul pasaj introductiv al povestirii, cauza inițială a misterului fantastic stă în condiția eroului de ins rătăcit în pustietatea nocturnă și fără de margine a locurilor pe care el este nevoit a le străbate, în absența oricărei posibilități de a se orienta. „După această întîmplare minunată, relatează povestitorul, cavalerul meu își grăbi calul spre măgura unui deal ca să treacă bălțile și mlaștinile periculoase ale Bugeagului. Dar abia isprăvise jumătatea drumului și drumuri multe veneau în cruce, ori încotro se-ntorcea nu vedea în zare decît ponor, ponor pustiu și sur îl înconjura și nici nu știa încotro s-o apuce. Îl apucă noaptea. Era una din acele nopți negre în care luna plutește ca o pată abia văzută pe cer". **Motivul călărețului rătăcit în noapte**, nu mai încape vorbă, poartă în sine unele din cele mai generoase latențe de natură misterios fantastică. Ca atare, autorul îl explorează cu voluptate, trecînd de îndată la următorul moment al demersului fantastic. E momentul marcat de nevoia disperată a eroului, căzut deja în plasa procesului de pierdere a simțului realității („calul era obosit, lui însuși îi venea să cadă din șea"), de a se agăța de un anume semn cu ajutorul căruia să poată ieși din încrîncenătorul impas. „Se dădu jos de pe cal și-și puse urechea la pămînt. Stătu multă vreme astfel, cînd auzi pare-că, încet, dogit, adînc un sunet de clopot... el tresări. Își întoarse ochii de unde i se păru c-auzise sunet și văzu o lumină turbure și pilpîitoare, pare-că. Apucă atunci calul de frîu și-ncepu să meargă în pas iuțit — deși abia putea de picioare". Am insistat atît de mult asupra părții introductive a povestirii tocmai pentru a arăta „pe viu" remarcabilul „ceremonial", cu mînă sigură pus la cale de narator, sub ale cărui auspicii se pătrunde în „inima fantasticului".

Colaborînd în chip ideal, starea de spirit specială a eroului (deplin prins în capcana viziunilor halucinatorii) și lanțul întîmplărilor ce au loc de aici încolo dau o mare consistență, autonomizîndu-l, universului fantastic al povestirii. Însușirea epicului de a nu-și altera prin nimic puritatea intrinsec fantastică reprezintă cea mai de seamă izbîndă artistică a naratorului. Odată puse în funcție, așadar, cele două „semnale" (sunetul de clopot și lumina ascunsă în întunericul nopții) transferă periplul nocturn al eroului **într-o altă realitate** epică decît cea inițială.

Fără îndoială, este o realitate a cărei logică, perfectă prin coerența ei interioară, conferă deplin temei axiologic universului imaginar, eminamente fantastic, incorporat în ea. Captivantă este distribuirea gradată a momentelor epice, bine marcate fiecare pe axa acțiunii fantastice. Ivirea zidurilor cetății de unde se pare că vin sunetele clopotului și unde se află misteriosul punct luminos, întîlnirea cu porțile ei masive și cercetarea clădirii care pare totuși pustie, părăsită, constituie momentul pregătitor pentru definitiva cădere a eroului în mrejele halucinației fantastice. Mai departe, tentativa de a pătrunde în castel este descrisă cu o mare percepție a „jocului" dintre plastica descriptivă și violenta surescitare a eroului. Dar ceea ce putem numi tehnica fantasticului în manieră hoffmanian-gotică din **Fragment** atinge culmea virtuozității în decursul rapidelor și halucinantelor episoade ce compun „vizita" în castel a cavalerului. Începînd cu clipa cînd eroul se trezește în spatele porților definitiv închise, traiectul narativ al povestirii intră definitiv în stăpînirea demoniei fantastice. Să decupăm, astfel, pasajele-cheie ce dau viață epică acestei aventuri. Primul pasaj este acela în care eroul are revelația straniei captivități în a cărei stăpîniri cade pe neașteptate : „Era în întuneric total. Își întinse mîinile și începu să suie și această scară... O mînă rece ca a unui mort îi apucă stînga și-l trase după sine... cercă a o smulge, dar nu putu, dete cu spada dinainte și auzi un țipet cumplit și mîna rece rămase fără putere într-a lui... El o lăsă să cadă la pămînt și merse c-o hotărîre desperată înainte." Al doilea pasaj ni-l arată pe cavaler în tovărășia „omului îmbrăcat în fier" : „El merse mereu înainte și zări iar flacăra albastră, care-i luminase mai înainte. Coridorul boltit se deschise deodată într-o galerie mare și spațioasă, în mijlocul căreia zări un om îmbrăcat în fier și armat pe deplin, care cu fața sinistră și cumplită ridică cu o mînă sabia și-și arăta cealaltă trunchiată și singerîndă. Cavalerul sări cu curagiu la ea, dar ea dispăru deodată, lăsînd să-i cadă o cheie grea de fier..." Pentru ca, în fine, al treilea pasaj să prezinte magnificul episod al lugubrei și totuși paradisiacei întîlniri dintre cavaler și Angela, iubita sa moartă : „Flacăra rămase suspendată asupra aripelor unei uși mari la sfîrșitul galeriei. Cavalerul înaintă spre ea — bägă cheia în broasca cea grea de fier, o întoarse cu putere, aripele ușii săriră în amîndouă părțile și arătă o sală mare și largă, în a cărei adîncime era un sicriu înălțat pe un catafalc și de jur împrejur ardeau în sfeșnice nalte facli de ceară albă. De-a lungul murilor sălei stăteau, în șiruri lungi, statui urieșești de marmură neagră, îmbrăcați ca mauri și cu săbii mari în mîni. Cînd cavalerul înaintă toți ridicară săbiile și-și puseră un picior înainte. Flacăra mică plutea mereu nainte-i, el o urma mereu, pînă ce mai erau șase pași departe de sicriu ; în momentul acela capacul sări de pe sicriu, clopotul sună a alarmă, o damă în giulgiu alb și lung de moarte, cu un văl negru pe față, se ridică încet din sicriu și-și întinse brațele spre el. În același timp statuele sunară din săbii și se porniră asupră-i. Cavalerul năvăli ca fulgerul asupra femeii și s-anină de gîtul ei — ea-și dădu vălul într-o parte și-l sărută pe gură. Deodată, toată zidirea veche se cutremură și se nărui de jur împrejur, pare-că. Pe cavaler îl apucă un leșin la inimă, pare-că și el căzu la pămînt..."

În terneni călinescieni, motivul fantastic central al povestirii este acela al „mortului frumos", care, cum bine știm, circulă intens în marele poeme erotic-metafizice ale lui Eminescu și care ,cum vom vedea, are funcții decisive în susținerea temei fantastice din nuvela **Avatarii faraonului Tlà**.

Nicolae Ciobanu

CONFABULE

Șoricelul

Șoricelul nostru se născuse între atîția alți șoricei, în devălmășie, sub podea, între pat și masă. Pe mamă abia apucase s-o vadă pînă cînd aceasta fu chemată la o ședință care se pare că nu s-a mai terminat de-atunci, iar pe tată nici atîta — încă înainte de nașterea lui, acesta plecase în concediu, pe malul Dîmboviței. Fusese deci cresout din mila străinilor. Orfan fiind, știa că trebuie să fie timid, de aceea chițcăia rar și încet, și numai atunci cînd simțea că-i poate înduioșa de soarta lui pe ceilalți șoricei. Ceea ce se întîmpla de fiecare dată, astfel că, stringător din fire și cu o prea mare teamă de ziua de mîine, strînse în cotlonul lui destule daruri.

Ajunsese chiar, în această privință, unul dintre cei mai înstăriți șoricei, așa că nu după multă vreme începu să-i împrumute pe cei care îl dăruiseră din milă. Se împlinise, blănița lui cenușie lucea de bunăstare, iar ochișorii îi străluceau de trufie. În sinea lui chiar îi disprețuia pe cei care continuau să se înduioșeze de chițcăiala lui plînsă, miluindu-l.

— Proștii, își zicea, cu o mînă îmi dau, iar pe cealaltă mi-o întind după cerșit. Proștii !

Numai că toți ceilalți șoricei numai proști nu erau. Stabiliseră ei mai demult o convenție cu motanul prin care, pentru asigurarea liniștii tuturora, se angajau să-i ofere acestuia, din cînd în cînd, o — cum să-i zicem ? — victimă sau ofrandă ?

Se întîmplă deci ca, într-o zi, umflat peste măsură de toate bunătățile oferite de „prostime", șoricelul, urmărit de motan, să nu mai încapă în gaură. Descoperi adevărul abia în gura motanului.

Iulian Neacșu

Eminescu la «Timpul»

Urmare din pag. a 3-a

n-am fi fost în stare de-a ne impune mai nainte rezervele noastre față de concluziile studiului. Dar dacă nu ni le-am fi impus, ar fi venit **Românul** să atribuie și mai fățiș, dacă se poate, acele concluzii ca program absolut al politicii conservatoare. N-avem a ne lupta în țara noastră numai cu argumentele, ci mai cu seamă cu reaua credință a adversarilor noștri și de aceea eram datori a preîntîmpina publicarea studiului în alte ziare, reproducîndu-l noi mai întîi, chiar dacă forma eminentă și vederile largi ale lui nu ne-ar fi ademenit. Articolul lung fiind și tradus cu repeziciunea ce i se impune vrînd-nevrînd unui ziarist, a fost înserat fără chiar ca autorul să fi fost consultat, dacă voește sau nu să-l vază tipărit în ziarul nostru, f

atelier literar

poșta redacției

DUTEANU BRANI : Paginile dv. nu prezintă, din păcate, semnele unor înzestrări literare. Stîngace, naive, schematice, ele sînt lipsite de darul povestirii, iar stilul lor e în afara oricărei îndeminări a scrisului.

A. I. FURDUI : Auspiciile sînt bune, fără doar și poate. Mai ales în „Clopotarul", compoziție în genul parabolei (ca și cealaltă, cumva) destul de sigur și de convingător desfășurată. „Calu'", nu lipsită nici ea de calități, e, parcă, prea încărcată, oarecum imbicsită și neguroasă. Stilul, în general, poate n-are încă toată fluiditatea și dezinvoltura, dar, după toate probabilitățile, le va căpăta, cu timpul. Scrisoarea e și ea un lucru plin de calități și perspective.

NICOLAE STELEA : Imensă cheltuială de vorbe și metafore, despletite, haotice, într-o interminabilă rostogolire fără sens, proiecții fantastice artificiale, discontinue, adesea stîngace, naive, ori de gust dubios, lipsite de structură și semnificație. Singurele lucruri în care se află și un grăunte epic, un punct de plecare plauzibil, sînt „Abatorul" și „Bibică", dar și ele eșuează, regretabil, într-o confuzie deplină, în această manieră descrisă mai sus, care se vrea probabil „modernă" sau „modernistă", dar care nu reușește decît să compromită și cele mai bune intenții și aptitudini. N-ar fi oare mai înțelept, măcar pentru început, să vă încercați puterile în niște povestiri „cinstite", simple, firești, „pe șleau" (așa cum ați relata unui prieten, fără floricele și „trucuri", o întîmplare oarecare) înainte de a aborda cărări și mijloace pe care încă nu le stăpîniți ?

I. ILIEȘ : Pagini de nivel modest, lipsite de îndeminare narativă, în care nu se întrevăd perspectivele vocației.

I. SOARE : Semne bune, pagini promițătoare, cu nerv epic, cu o anumită pătrundere analitică și cu o bună și sobră stăpînire a mijloacelor, mai ales „Cînd vin zburătorii", „Servieta neagră" („Înainte de victorie" pare începutul unei desfășurări care abia urmează să aibă loc).

N. V. ȚILEAC : Ambiția dv. e nobilă, strădaniile în direcția umorului sînt evidente, dar rezultatele sînt, în general, modeste, naive, fără savoare și cam fără haz.

N. ȚĂRANU : Ceva mai înfiripată, dar încă nu destul de bine pusă la punct, „Comitagiii".

GEORGE RADU-CONSTANȚA : Există o anume îndeminare de povestitor și în „Revedere", povestire domoală, simplă, îngrijit scrisă, dar poate niței cam prea rezumativă (de fapt, un roman relatat) și în „Nedumerirea", fragment edificator, mai aproape de cerințele genului pe care-l reprezintă, care promite o construcție solidă, serioasă.

IANCU CONSTANTIN : Textul dv., pornit dintr-un simțămînt nobil și cu totul justificat, ajunge însă la manifestări exagerate, de idolatrie nefirească. Lucrurile se explică, după toate probabilitățile, prin nivelul scăzut al cunoștințelor dv., puține și rudimentare (e cazul să aflați, de pildă, că personajul dv. nu poate fi — nici chiar în vis, unde-l situați — „îmbrăcat în pantaloni și ie albă", etc. pentru bunul motiv, între altele, că **o ie** este **o ie**, adică un vestmînt specific femeiesc !...). Același explicație se poate invoca și pentru „figura demonică" (de unde ați scos-o ?...) și alte năzbîtii de același gen, precum și pentru starea primitivă, stîngace (adesea negramaticală) a scrisului dv.

C. VAMEȘU : Nu prea sînt noutăți în paginile trimise. Aceleași vechi obsesii și metehne compromit și acum, într-o măsură mai mare sau mai mică, textele, în care regăsim, de altfel, și remarcabila înzestrare, cunoscută, a prozatorului. Iată, de pildă, o piesă care făgăduia mult, „Albii", cu un nucleu epic solid, interesant, din care vechile năravuri ale condeiului (vînătoarea obsesivă, cu orice preț, de insolit, de halucinant, de „fantastic" și „magic" — obținute adesea cu efort, în chip artifical, din vorbe și metafore și nu din situații, din substanță ! — ca și abuzul stilistic de înfloriturl, un grai fals, incredibil, pe care-l vorbesc otova, nediferențiat, și povestitorul, și comentatorul, și **toate** personajele, fără deosebire de sex, virstă, stare socială, etc. !...) reușesc să facă, finalmente, un trist lucru ratat. Similară e și situația celorlalte texte : și „Veterinarul" (mai frugală și expeditivă) și „Hora" (valabilă ca punct de plecare) și „Învățăturile", „Vremea" (terminată în doi peri, fără suflu, neglijent redactată, deși interesantă ca motiv), toate plătesc tribut greu metehnelor pomenite, de care, din nefericire, nu reușiți să vă lepădați. Vă mulțumim pentru frumosul mesaj și continuăm să așteptăm vești mai bune.

N.R. Manuscrisele nu se înapoiază.

Geo Dumitrescu

Condens

Sînt fiul unei epoci căzută ca din cer
Mașini inteligente îmi intră pe sub piele
Remarc nu fără teamă că mai trăiesc prin ele
Abia mi-aduc aminte cine a fost Homer
Medici-roboți în clinici rețete îmi prescriu
În fel de fel de graiuri aud cuvîntul pîine
Nimic nu las din lipsă de timp de azi
pe mîine
Mănînc cu mîna stîngă cu mîna dreaptă scriu
Femei extraterestre îmi fac cu ochiul semn
Sufletul meu e cîrpa lungimilor de undă
Trinitrotoluenul planetei mă înundă —
Visez că ar pămîntul trăgînd un plug de lemn.

VIOREL MUNTEANU

Dimineața

Dimineața
îmi scutur visele
lîngă un zid lepros
sub un cer de lapis-lazuli
și cînd încep
să curg străzile
o iau pe firul lor
pînă la moara
de măcinat vorbe.

MARCELA MARINICĂ

Pastel rezidual

Adie o boare festivă peste groapa de gunoi
anunțînd fără rezerve
că azi aniversăm Ziua cutiilor de conserve ;
panseluțe de velur negru răsar bruse
în curatul aprll
decorînd splendid crestele semețe ale
muntelui de steril ;
strungul — carusel
mii de armonii închină
ca un imn divin despre pasărea colibri
și soltul ei
prin cercul de lumină ;
reziduuri florale și-au pus peste redingota
albastră
un
colan de șpan
dîndu-și pe frează
ulei maron de rabateză ;
e o feerie și o bucurie
în întreaga natură
oamenii cîntă și rid
cu pansamente sterile la gură.

GEORGE STANCA

Plecare aminată

Coboară frigul printre visuri
s-amîne gestul următor
se desfășoară peste clipe
uriașă umbra unui zbor

și purități fumez de înger
ca pe tutunul cel mai bun
iar în memorie o altă
iubire stinsă recompun

aș fi putut să vînd tristețe
aș fi putut pleca de-aici
dar sufletu-mi rămase paznic
în mușuroiul de furnici...

MARIUS DUMITRESCU

Desen de Robert Drăghici

Simburi de bostan

Iubește-mă pe cioburi de pahare
Cînd luna mi se zbate-n ochiul sting,
Tutunul lumii zace în fuioare
Și-n ochiul drept meduzele se fring.

Vezi, inorogii poartă-n corn fecioare,
Domnițele se trag din cai de neam.
Bunicu-i cal și tata doarme-n floare
Și-n mănăstirea Evei este hram.

La ora cărnii doar fiori de gală,
Făclii cu mirt aprinse pentru Pan,
Extravagante mode-n pielea goală
Și-n focul sacru... simburi de bostan.

VINTILĂ CRIMATU

Hainele noi

Astă-noapte era o negură de abis.
Eu, îmbrăcat în haine noi
mă pregăteam să plec în lume
sus, unde aerul e necompromis,
dar cineva mi-a dat cu pumnii în vis.

Nu s-au auzit plînsete, lacrimi n-au curs,
am țipat înăuntru și am mormăit
ca un urs
nevinovat și rănit
de o pușcă infamă.
Focul s-a stins, mai curgea un fum
care mă orbea și mă zbîrcea
și mă făcea pastramă.

Nu pot să urc ! Sînt blestemat să merg
prin noroi
așa că m-am dezbrăcat
resemnat
și mi-am pus în cuier hainele noi
să le am acolo pentru orice eventualitate.
Cine știe,
într-o zi, poate...

EMIL GAVRILIU

Un pic de romanță

Mama mea a copilărit
pe vremea cînd
salariul unui învățător era
de 6 380 lei pe lună
a avut o mare iubire
și părul ca alama arzîndă
a prins foametea
războiul
ploile cînd trebuia
să-și țină pantofii de sfoară
în mînă
mama mea adolescentă
scria romane
și plîngea pentru nota 8
încasată
din nebăgare de seamă
zău
nu mi-o pot închipui
călătorind pe scara
tramvaiului
acum după ce
a văzut o jumătate de Europă
mama mea taie
ceapa
mărunt
mărunt.

TUDOR CRISTIAN ROȘCA

TINERI POEȚI

Ioana Ieronim

Cele mai bune poeme ale Ioanei Ieronim, poetă fină, cu profunde resurse intelectuale (debut: **Vară timpurie**, 1979, Ed. **Cartea Românească**), dezvăluie un fond pasional **reprimat**, o ezitare și o ambiguitate a ezitării, o încercare de a depăși limite impuse ori autoimpuse și reculegerea îngîndurată chiar în momentul ivirii dubiilor. De aceea, „peisajele" sau „panourile" Ioanei Ieronim au mai mult un conținut „moral" decît unul sensibil, cu toate că poeta vede repede și precis: „Plec la lucru cu mîncarea în traistă / și pantofii grei, mersul puțin schimbat — / un sentiment zăbovind / din alte generații / ca o haină prinsă de umărul sting // Dimineața de cristal întunecat stăpînește / lucrurile / pînă la o margine a orașului / unde zarea din locul ei a pierit / iar sunetele întorc spre inelul supus al auzului / doar fața lor anonimă // Aici la marginea orașului / trenuri gravide se opresc și revarsă / movile de cartofi / oameni girboviți mișună ca niște miriapode / amorțite de un arhaic îngheț / și dau putregaiurile deoparte, din grămezi / fără sfîrșit // Peste rotunjimile de noroi ce apără / aliajul alb / dintr-o infinitate de întîmplări — / o suavă femeie și un bărbat / se privesc // Trenuri vin mereu / din laturile blîndate răbufnește / materia magică" **(Alb și negru)**.

După cum se poate observa, ca și alți poeți tineri, în versurile Ioanei Ieronim pătrunde frecvent realul dens și „crud", privit în față, fără superficiale edulcorări ori accente stridente. Adeseori poeta scrie, de altfel, o notabilă poezie a străzii, a aglomerației urbane, a privelistii moderne, tot astfel cum scrie și o poezie a relației umane ori a cadrului domestic supus unui ritm de viață din ce în ce mai alert. Există, mai întîi, o constrîngere a concretului, a amănuntelor diurne și nu de puține ori dramatice, o neconcordanță între timpul nostru lăuntric și cel accelerat-social. Pe această temă, poeziile Ioanei Ieronim impresionează prin confesiunea lor veridică, prin aspectul de lucru trăit și rostit în același timp fără false pudori, dar și fără lamentări inutile. Poeta își acceptă condiția, cu un fel de încrincenare, cu un fel de nobilă austeritate, convinsă fiind că la capătul acestei „umiliri" va întîlni, cu atît mai promițător, **miracolul** poeziei. Incursiunile poetei în realitatea cotidiană deloc ocrotitoare sînt însoțite de un umor amar, de un simț exact și simplu al omenescului viu și totodată de sentimentul recuperator al „omului", mai bine zis, al „femeii care scrie poezie", nefăcînd nici o clipă din acest ultim atribut prilej de larmoaiante sau chiar vulgare excese pe marginea condiției feminine. Totul e stăpînit, tulburător de stăpînit și de sobru în confesiunea Ioanei Ieronim: „Poartă o mantie neagră de catifea / un acord al tainei de ore tîrzii / și arcade / s-a fardat pe un singur obraz / căciula mare trasă pe frunte / brațele în fișul etern albastru / ivindu-se din faldurile moi / cu o mică poșetă / sacoșa / cizmele încărcate de noroiul / cartierului nou / copilul pe lîngă ea / între tarabele de / zarzavaturi / flori vopsite roșu, vernil, auriu / miere solară // cu surisul ferit și stăpîn, de madonă / ea stringe într-un colț de geantă / hîrtiile scrise azi-noapte / le apără / de tentaculele umede ale țelinei" **(Portret de femeie)**.

Impulsuri contrarii străbat sufletul poetei, atrasă cînd de aspectul fragil, evanescent și delicat al lucrurilor (în genere, în poezii mai puțin convingătoare, ușor ermetice și improprii), cînd de vigoarea lor ascunsă, de concretețea și plinătatea lor, de astă dată în poemele care dau tonul adevărat al liricii pe care o profesează. Un dramatism al realului **prezent**, care nu poate fi ocolit, îi conduce în chip fericit vocea, sporind intensitatea credibilă a versurilor: „Aș scrie un poem / ca o mînă delicată, lunară / întinsă către voi / cu unghii lungi, vopsite violet / sau verde // O mînă lîngă care mîna mea adevărată / amarnic s-ar rușina" **(Desen)**.

O **neadaptare** mai gravă decît inadecvarea resimțită la prozaismul vieții face ca mărturisirile Ioanei Ieronim să capete aspectul lor deviat-moral. Erotica poetei ascunde mai degrabă decît divulgă fondul ei puternic pasional, stînd sub semnul stăpînirii și interdicțiilor cerebrale, ici și colo izbucnind totuși cîte un vers de acută senzualitate. Putem citi astfel o „laudă" a trupului, contrară celei făcute de Blaga, a trupului sălbatec, s-ar putea spune, mai prompt, mai direct în reacții vitale decît „lumina" rațiunii: „Tot el mai presus / trupul, darul / și nu lumina de furat // Lumina care te-a învățat să taci / la umilință și lovire / și batjocură / acolo unde trupul, o, cît de frumos / ar fi răspuns" **(Laudă)**.

În altă poezie, însă, același **trup** senzitiv rămîne în urma flăcării sale, în urma neîmblînzitului sentiment care „dinlăuntru încearcă a te ucide". O strategie a **simulării** se naște din asemenea ambiguități afectiv-pasionale, punînd surdină sentimentelor prea despletite ori strigate, dar neîmpiedicînd ca, sub aerul de netulburată decență, să se întrevadă o tulburătoare viață interioară, croită din elanuri și ezitări: „În văluri dese trebuie să ascunzi / această prea mare bucurie / și rar să înalți, cu sfială, ochii / pictați după un vechi mestesug // Vulpea mușcă adînc sub coastă // Pe zîmbetul grațios, ca pe o frînghie de saltimbanc / înveți să treci / fără a privi / cînd risul deplin al adevărului pîndește / să hohotească în tine / ca pe argintul viu să te sfarme / dinții luminoși să ți-l împrăștie în spațiu" **(Portret)**. Versurile austere, reținute, discrete ale Ioanei Ieronim, multe din ele scoțînd în evidență o remarcabilă „gîndire" sensibilă, dincolo de simțul metaforei, plac prin transparențele în care sînt învăluite senzațiile, totuși puternice la origine, de tăcere, de singurătate, de melancolie: „Ai stat atît de mult aici, ascultînd / încît în jurul tău s-a ales / un cerc aproape transparent // sub fereastră ramurile-și bat solzii mici / ascuțiți, ai fructelor / între hîrtii foșnesc puzderie de / fluturi și gîngănii — / întinzi, printre ele, mîna / spre abajurul fierbinte // Și se face un fel de tîrziu / un fel de ninsoare afară, un fel de / fugă halucinată a plopilor / te ridici să vezi copilul în somn / obrazul său , petala căzută pe ape / fragilă cumpănă / Și ți-e atît de frică, încît ginduri nomade / cad în tine ca niște / cuțite cu minerul pictat // Încît se făcea un nesfîrșit pustiu, / pe care să-l treci / cu pruncul în spinare" **(Nocturnă)**.

Dan Cristea

Arhitectul

În fiecare menhir am închis
Un suflet de bărbat
Și l-am adunat în moarte
În sfat rotund cu alt bărbat
Și așa din neam în neam,
Menhir după menhir
Am rostuit primul altar
Încolonînd pe cel de peste noi
În templele Grădiștii.
Apoi am desprins o felie de albastru
Și-am boltit-o ocrotitoare matcă
Somnului nou născut.
Din lacrima pietrei, fluidă rugă
Am înfipt o fleșă în inima luminii
Țipăt romanic, gotic sau baroc
După puterea gîndului
Sau puterea lemnului,
Strivind cercuri de timp în trecerea
Bătrînilor arhitecți țărani,
Arcuind brațe de femei peste umbre de
cerdacuri
Brodind bunăvestire în porți de începuturi.
Arhitectul înalță lutul în asalt
Antigravitațional
Spre înaltul
Inimii noastre ambițioase
Și temătoare de tăcere.

Cristina Suciu Moscu

Eminescu și Rilke

Urmare din pag. a 8-a

diant în același timp. Este acea nelimitată libertate a schimbului, a metaforei universale.

c. Eminescu și Rilke au îmbogățit spațiul poetic, în ultimă instanță, spațiul lumii cu cele mai vaste și mai iluminate larguri sufletești din istoria spiritului uman.

Cele două universuri se completează. Ieșim cu Eminescu din spațiul realului și intrăm în profundele zariști lăuntrice. Aici poetul nostru lasă spațiile absolut deschise, nu doar prin simpla calitate de infinitudine dimensională sau prin starea indefinisabilă, inefabilă a trăirii poetice, ci într-un mod original, — lăsarea nerezolvată a tensiunii 'sufletești și deci spațiale, sau chiar prin caracterul de **irezolvabilitate eternă** a celor două desfășurări vectoriale. Sufletul uman centrează un monism cosmic, un univers care se pierde într-un indefinit absolut incaptabil. Uimită sau dureroasă, tensiunea trăirii sufletești, tensiunea spațiului lăuntric nu-și poate afla nicicînd și niciunde oprire, împlinire, istovire.

Rilke pleacă de aici : de la indefinit, de la indefinisabil, de la negrăit. Pleacă de acolo unde ne-a condus Eminescu. Poetul **Elegiilor duineze** consideră negrăitul, însesizabilul, supremele realități, **adevăratele realități**. Și cu propriul său inefabil, sufletul poetului se cheltuiește universului, plecînd la întîlnirea uimită cu indicibilul aflat de partea nezărită a lucrurilor, în nemărginitul văzduh al necunoscutului din jur. Iar această tensiune — act poetic prin excelență — este o bucurie perpetuă ; pentru că este o făgăduință de transfigurare perpetuă.

★

În **Memento mori** Eminescu afirmă : **„Cum în fire-s numai margini, e în om nemărginire"**. Această aserțiune este fundamentală pentru înțelegerea conceptului de spațiu și libertate la Eminescu.

Realitatea fizică reprezintă un sistem foarte variat al limitelor și al conturelor. Fenomene, lucruri, — de la microdimensiuni pînă la proporții cosmice, tind către delimitare, către o formă. Pentru că **finitul este condiția lor existențială**.

Dar spațiul de mișcare și de dezvoltare a sufletului este în mod **necesar** nemărginirea. Or, aceasta este motivația convertirii de către Eminescu a spațiului fizic extern în spațiu lăuntric. Spiritul își anexează orizontul senzorial din afară și-l preschimbă în zariști de suflet, — îl transformă în mediul libertății sale. În această viziune, deosebit de modernă, are loc întîlnirea dintre spațiul liric eminescian și cel rilkean : „Lucrurile, toate, trebuiesc preschimbate în inimă nezărită în o, nesfîrșit — în noi înșine !" scrie Rilke în a noua elegie duineză.

Eminescu și Rilke : disponibilitatea ambelor spații poetice, absoluta libertate a spiritului în amîndouă universurile, dar de nuanță diferită : la Eminescu traiectoria zborului final al luceafărului parcurgînd cele două sfere ontologice — de la efemer la absolut, — de la bucuria umană la tristețea metafizică a conștiinței geniului și pînă la reintrarea în extatica neschimbătoarelor esențe dintîi ; la Rilke, traiectoria uimirii netulburate și tot mai intense suind — la chemarea îngerului — către partea nespusă a lucrurilor, acolo unde „graiurile sfîrșesc" pentru a putea începe înalta alchimie a depășirii, a preschimbării ontice a lumii în transfigurată „inimă nezărită".

Întreaga modernitate se află satisfăcută în cele două universuri poetice : pe de o parte, totală certitudinea și incertitudinea perspectivelor spațiale reale și imaginabile, — pe de altă parte, deschiderea, — plăsmuirea în miezul lucrurilor de spații noi, exclusiv ale omului.

Romantismul românesc

Urmare din pag. a 3-a

plicitează analitic factorii-predispoziții care s-au transformat ulterior în constituentele mitului byronian. Demonstrația propriu-zisă configurează, în a doua parte, cîteva constante byroniene, urmărite descriptiv la poeții de primă mărime (Eolintineanu, Eminescu, Macedonski) sau minori (Bolliac, Catina, Crețeanu, Sihleanu).

O notabilă schimbare de perspectivă atestă E. Tacciu în **Trei poeți preeminescieni** (1978), deși procedura mediatizantă și finalitatea investigației rămîn aceleași. Restringerea cadrului universal limitează, firește, rolul metodologiei comparatiste în favoarea cercetării istorico-literare cu valențe eseistice, rețeaua informațională adunîndu-și firele spre luceafărul romantismului românesc. Căruia E. Tacciu îi va dedica și reveria în stil bachelardian **Eminescu. Poezia elementelor (1973)**.

Strădaniile eminescologilor s-au îmbogățit în anul din urmă cu încă două lucrări deosebit de interesante. Comparatist-analitic prin excelență, cu precumpănitoare accente filozofice și sociologice, studiul lui I. Cheie-Pantea, **Eminescu și Leopardi** (1980), intemeiat pe cercetarea tuturor operelor cu valoare exponențială, subliniază prin raportări insistente analogii și diferențe în straturile ideației și ale formalizării. Materia explorată și suporturile teoretic-referențiale — Schopenhauer, Hegel, J. J. Rousseau și T. Vianu — punctează inedit și convingător la ambii scriitori vocația tragică în considerarea istoriei în relație cu genialitatea și inclinația spre clasic în opțiunea pentru expresia modernă.

Eforturile comparatiștilor în intenția de perspectivare europeană a romantismului românesc sînt incununate, generalizant într-un fel, de apariția tot în 1980 a lucrării lui E. Papu **Existența romantică**. Cu erudiția și claritatea care caracterizează spiritu-i scormonitor, autorul reformulează sintetic componentele de profunzime ale structurii romantice la nivelul formelor deschise de viață și de artă. Dialectica lor de-a lungul timpului, înfățișată anterior în **Călătoriile Renașterii și noi structuri literare** (1967). **Barocul ca tip de existență** (1977), și **Arta și umanul** (1974), se completează în **Existența romantică**. Aluziile frecvente la scriitorii români pe parcursul expunerii integrează organic în constelația romantismului universal și fenomenul românesc, ale cărui trăsături diferențiale, E. Papu le formulează succint într-un capitol special. Avertizează, cu drept, că unele ar putea aparține și altor literaturi din aceeași zonă geografică și de cultură, în acest caz particularizările transferindu-se pe trepte analitice inferioare. Vitalitatea într-o durată mai lungă, rezemată pe o mai puternică legătură cu natura și folclorul, și mesianismul național întrepătrunzînd depresiune subiectivă cu atitudinea militantă, caracterul exclusiv național al tematicii istorice, autohtonizarea exoticului oriental și exoticul intelectului, absența rivalității clasice și interesul pentru Roma fac din romantism „primul vehicul stilistic care ne-a integrat în circuitul culturilor moderne într-o perfectă sincronie cu acestea".

Proiectarea romantismului românesc pe spații cît mai ample, cu ajutorul apropierilor comparatiste, susține convingător originalitatea literaturii române prin racordarea ei în timp și spațiu la fluxul ascendent al spiritualității europene și subliniază contribuția autohtonă la constituirea patrimoniului universal prin demonstrarea circulației niciodată întrerupte și a transferului reciproc de valori.

Încotro se îndreaptă lirica ?

Urmare din pag. 1

de durată. Ele sînt mai vechi decît generația noastră și au dezvoltat personalități de valoare universală recunoscută. O direcție este cea străbătută de T.S. Eliot, de întoarcere acasă după un drum lung la valorile eterne ale unui loc viețuit de veacuri de o seminție cu obiceiurile impămîntenite cu acea cultură izvorîtă din conviețuirea într-un spațiu delimitat a mai multor generații ale aceleiași semințli unde s-a realizat între natură și om prin stimulare reciprocă un climat spiritual, o tihnă creatoare, putința unei Patrii, de unde omul își poate pune întrebările fundamentale asupra vieții și a morții.

„Pot să-mi reprezint arta numai legată de un popor și de un loc "o spunea într-un eseu. „Acum și în Anglia" spune într-un poem. Astfel apar nume de oameni, de localități necunoscute, poezia se umple de realitatea concretă a lumii locului statornic în istorie care lume anonimă, păstrătoare a virtuților, a credinței, își depune osemintele ca niște perle după o viață demnă în pămînt, așteptînd Învierea.

T. S. Eliot urmează calea întoarcerii la cele statornice. Pe valorile anonime ale unui loc istoric pe de o parte, iar pe de alta la valorile eterne ale culturii europene care a păstrat prin viețuire sensurile cele mai profunde ale existenței adeverite de vreo civilizație pînă astăzi.

Gîndul acesta al întoarcerii acasă la chipul Unicului este mai vechi, un întors în matca Părinților va fi și Hölderlin, după o cale lungă în Inzi și Elada, pe Patomosul Evanghelistului Ioan prin care redescoperă Dimensiunea creștină a iubirii.

Cealaltă direcție poate fi exemplificată prin Paul Claudel, alt mare inițiat european, care, precum T.S. Eliot, a supraviețuit cu cinste ideologiilor șovine antebelice europene.

Claudel exprimă celălalt pol, cealaltă cale, a plecării de acasă, a ieșirii în larg, a luării întregului cosmos în grijă, cum ar spune Heidegger. Claudel reface drumul către întreg catolon, după întreg, acea catolicitate de la începuturile Evului mediu. Prototipul lui Claudel este Dante iar al lui T.S. Eliot este Vergiliu. Claudel va repătrunde în Cultura orientului, cea a Chinei și Japoniei, din care va culege ce poate un poet ale cărui tradiții spirituale se știu moștenitoare a tot ce a avut umanitatea mai de preț de transmis. Claudel va relua textele de origine, isvoarele Culturii europene, pe care le va traduce și comenta de la cărțile profetice și poetice ale vechiului Testament, la cele ale Apocalipsei sau Paradisului lui Dante, neignorînd tragedia greacă și poesia pindarică.

Atît întoarcerea lui T.S. Eliot cît și plecarea lui Claudel sînt două modalități de-a aduce roada în cultură ca poet al unei limbi. Amîndouă tind către universalizare pe calea profundă a asimilării valorilor spirituale ale umanității.

Prăpastiile care pîndesc cea dintîi sînt provincializarea iar pe cea de-a doua cosmopolitismul cum spune Eliot. Asimilarea textelor ne poate scuti de aceste primejdii. Aceste două direcții ale poeziei pot fi sesizate în sînul fiecărei culturi naționale din Europa cu reprezentanți mai mult sau mai puțin ilustri. În Grecia postbelică, în Iugoslavia, după cîte cunosc, și printre altele și în țara noastră. Fenomenul întoarcerii în poezia română l-a slujit pînă la așezarea sa în pămîntul satului natal Lancrăn, Lucian Blaga, cel care cerca semințele universale pentru aducerea lor întru rodire în pămînt românesc, iar cel al plecării care înseamnă în egală măsură și rămînere, l-ar reprezenta Sadoveanu, care este poet de dimensiune cosmică, a cărei lume va cuprinde Bizanțul și va trece în vechea Tracie pînă în Egipt și apoi în lumea Psalmilor biblici.

Poezia românească de astăzi (voi vorbi de generația care pornea în lume după Blaga și Arghezi) începe să se contureze în jurul acestor două direcții care par a fi modele ale culturii europene neaparținînd precis nimănui, astfel că cei care le urmează să poată fi acuzați de epigonism, ci mai degrabă vom spune că așa cum griul, pentru a aduce roadă, este semănat într-un anume fel și timp pe tot pămîntul sau cultivarea viței de vie cere niște legi precise lucrătorului de oriunde astfel și cu lucrarea noastră, a poeților.

La ora de față, în țara noastră se scrie o poezie de ținută universală în cadrele celor două direcții a întoarcerii la originile, la tradițiile noastre milenare în spațiul nostru românesc viețuit de veacuri și generații și a plecării spre origini în vederea luării în grijă a întregului. Însă indiferent de calea pe care ești înclinat din fire să apuci, nu te poți sustrage imperativelor lucrării pentru ca fapta ta să poată fi numită cultură în sensul adevărat al cuvîntului, iar acest imperativ înseamnă asimilarea valorilor. Drumul anevoios al asimilării se întîmplă la diferite nivele dar acolo este el real unde naște opere de artă. S-a vorbit în ultima vreme mult de sincronism și protocronism. Au fost foarte bine venite asemenea discuții, pentru că s-a văzut că așa cum au mers lucrurile pînă acum nu a fost prea bine. Din toate aceste confruntări iese maibinele la iveală, **atunci cînd oamenii sînt de** bună credință. Avem o tradiție națională românească de mare valoare universală, am jertfit aici, în acest spațiu, am fost trași pe roată, decapitați, dar am rămas locului, am ridicat mînăstiri și cetăți, ne-am făurit o limbă și am asimilat aproape generație cu generație ce era de durată și la alții. Sînt firești entuziasmul și cinstirea ce se aduc martirilor acestui neam, este firească bucuria noastră, pentru statornicia Maramureșului în sat și port, pentru epocile lui Alexandru cel Bun și Matei Basarab, pentru Constantin Brîncoveanu și fiii săi care au avut curajul să moară pentru credința neamului nostru.

Am admirat zilele acestea tezaurul descoperit în acest an la Hinova — Mehedinți, cele peste nouă sute de piese mari din veacul al 12-lea, contemporane cu ieșirea lui Moise din Egipt.

Ați văzut și dumneavoastră coloana nesfîrșită a lui Brîncuși acolo, în stare identică. Brîncuși a întîlnit-o în stîlpii de la căpătîiul morților din cimitire și în stîlpii caselor, dar ce continuitate extraordinară în acest spațiu. Avem primat în atîtea fapte de cultură tocmai pentru că am fost și suntem un popor statornic. A cultiva un loc, ți se cer veacuri de osteneală din tată-n fiu, și în poezia românească se înfăptuiește ca în alte lucrări în țara noastră această osteneală cu roade de atîtea ori binecuvîntate.

Eu, Mitică și unchiul meu

Urmare din pag. a 5-a

i se înfățișează ca niște decoratori canibalici, cum îi vezi tu pe cei care s-au împotrivit ideilor tale conservatoare.

Vocea lui puțin șuierătoare și afectată de om bătrîn și asmatic nu mai avea nici tărie, nici vehemența de altădată, dar își susținea punctul de vedere cu același patos și dorință de a se face ascultat și înțeles, de a convinge.

— Pompiliuș, n-aș putea spune că nu m-ai ascultat vreodată. Dă-mi ascultare și acum. Mizerabilii ăștia ne-au pricinuit numai necazuri. În numele nouilui, nu poți da cu piciorul în tot ce are vechi și trainic orașul ăsta milenar.

Mi-am desfăcut nodul cravatei și nasturele cămășii de la gît, pregătindu-mă să ascult istoria ce se repeta de fiecare dată cînd vorbeam împreună.

— Știu, Clement, v-au demolat pînă și clubul cu taverna în care pensionarii vă întîlneați la o cafea fără să construiască altul pentru voi. Au ridicat în loc palatul poștelor, sau altceva de felul ăsta.

— Nu l-au demolat, domnule ! a strigat el în receptor. Demolat e prea puțin spus. Nimeni nu știe cum s-a întîmplat. Într-o bună zi l-am găsit ruinat. Mai rău ca după un bombardament !...

— Unchiule, convorbirea asta ne va costa o avere. Îți propun s-o încheiem aici. Te voi suna eu în una din zilele viitoare de la birou. Ce vreau să te întreb ? Tot mai porți cravata aia în dungi ? Mai ține sau îți aduc alta ? Ți-au plăcut totdeauna cravatele astea vărgate la care n-ai renunțat niciodată.

— Dă-o-ncolo de cravată ! Mai că nu mai am ce să leg cu ea... E grozav de soioasă, dacă n-o fi putrezit de tot.

În cele din urmă am reușit să-l induplec pe unchiu să-mi dea dezlegare pentru a participa la simpozion, cu condiția însă de-a nu accepta nici un fel de servicii sau favoruri din partea municipalității ; să refuz a face parte din colegiul de prospecții (în nici un caz să-i fiu președinte) și să boicotez pe toate căile punerea în aplicare a proiectului liniei suspendate de transport în comun ca fiind prea costisitoare și periculoasă pentru public. În acest scop, urma să locuiesc pe tot parcursul șederii mele acolo la un han în afara orașului, unde să nu primesc nici un fel de vizitatori.

Am închis telefonul și-am căzut răpus de oboseală în fotoliu, cu o durere surdă în creștet. Bietul unchiu-meu, toată viața n-avusese alt vis decît să ajungă deputat, să se bată pentru binele oamenilor și pentru oraș. A investit toată energia și priceperea lui în ideea asta, și-a cheltuit voința și cea mai mare parte din agoniseala sa, ca la urmă să-și petreacă bătrînețele într-un azil, uitat pînă ce și de unicul său nepot, în care-și pusese atîtea speranțe că-i va veni în ajutor. Nu încetase să lupte nici o clipă, să se zbată, numai că obiectivele sale erau altele decît cele pentru care se lupta și în bună parte reușea să le realizeze orașul, iar cînd, în sfîrșit, a obținut deputăția, era prea bătrîn să mai aibă destulă putere pentru a-și mai susține planurile sale atît de conservatoare pentru a fi înțeles, care se perimaseră pentru a mai putea fi acceptate.

m a p a m o n d

EMINESCU ŞI RILKE

Ulei de Mircea Barzuca

În poemul eminescian fizica şi metafizica spaţiului ocupă un loc central, constituind mediul ontic al evenimentului poetic. Cele două momente spaţiale se desfăşoară după o fenomenologie particulară :

— izvodirea unui spaţiu extrem avind o anumită intocmire, în sensul că este alcătuit din linii mobile, din **structuri aflate în tensiune** ; această punere în tensiune a spaţiului senzorial din afară este înfăptuită fie de mişcarea perpetuă a firii şi a lucrurilor pe axul trecerii, al devenirii (aşa cum se întîmplă, de pildă, în „Dintre sute de catarge", „O, mamă...", „Trecut-au anii .."), fie de către vibraţia muzicală („Peste virfuri...", „Sara pe deal", „Mai am un singur dor" etc) sau de vibraţie luminoasă („La steaua", „Lacul", „Apari să dai lumină" etc) ;

— or, tensionalitatea, mişcarea permanentă, destructurează fixitatea spaţiului fizic, iar vibraţia muzicală şi luminoasă, — avînd dublă fiinţă : fizică şi psihică —, realizează faptul fundamental din poemul eminescian : **preschimbarea spaţiului exterior în spaţiu sufletesc**.

Dar logica internă a fenomenologiei spaţiale eminesciene nu se opreşte aici : dacă spaţiul sufletesc este prin natura sa inconturabil, nestructurabil, cu neputinţă de captat ; mai mult încă : este dilatabil, adică în necontenită şi mai ales indefinită creştere, Eminescu a înţeles perfect acest lucru : spaţiul său poetic este **absolut deschis**, revărsat în universal ; şi este lăsat nerezolvat şi în felul acesta deschis de asemenea în indefinisabil, în inefabil. („Mai suna-vei, dulce corn pentru mine vreodată ?" ....„Şi timpul creşte-n urma mea... mă-ntunec !..."). Se împlineşte astfel **absoluta libertate a spiritului**.

★

Rezultă din cele de mai sus că desfăşurarea fenomenologică spaţială în poezia lui Eminescu are sensul îndreptat din afară către interioritatea psihică : spaţiul fizic, realitatea externă reprezintă material de construcţie pentru orizonturi sufleteşti.

Lucrurile au loc invers în desfăşurarea spaţială din poezia lui Rainer Maria Rilke. La poetul german spaţiul lăuntric este cel care se revarsă în afară pentru schimbul cu lumea. Dar nu cu realitatea văzută, cu „definitele" lucruri are loc comunicarea ; ci este vorba de un **schimb de inefabil** cu spaţiile din adîncul necunoscut al aparentelor lucruri. Sintem în prezenţa unui monism sufletesc extrem.

Dar o privire mai apropiată duce la constatarea că această deosebire fundamentală face ca fenomenologiile celor două spaţii — eminescian şi rilkean — să fie complementare, fiecare dintre ele satisfăcînd două modalităţi fundamentale de a concepe raportul eu-cosmos şi de a trăi spaţiul metafizic al sufletului şi al lumii.

Înainte de a analiza această complementaritate, este necesar să reliefăm elementele comune ale celor două viziuni spaţiale :

a. În poemul eminescian spaţiul fizic din afară este scos din starea sa geometrică aparent fixă şi, după ce este redat adevăratei sale structuri, — mişcarea pe vectorii timpului, ai devenirii, — este infuzat cu vibraţie muzicală sau luminoasă, saturat de energie poetică, de trăire poetică — şi în felul acesta este convertit în valori lăuntrice, reinventat în larguri intense de suflet, aşa cum se întîmplă, de pildă, foarte explicit în „Peste virfuri".

La Rilke are loc o neogeneză spaţială totală în care perspectiva, măsura, distanţa, — sînt inlocuite — cu „suflul" stării poetice : un văzduh interior în expansiune aruncînd în afară un spaţiu nou, activ : cîntul „zvirle zări în care ne mişcăm". Acest spaţiu alungă dinaintea sa spaţiul zărit, — şi de fapt părelnic, — în căutarea spaţiilor inefabile din sufletul lucrurilor, din Necunoscutul cosmic, — spre integralitate sufletească absolută, sub semnul unei **voinţe de poezie totală**.

Se observă că ambii poeţi îşi încep fenomenologia spaţială prin redarea spaţiului extern propriului său adevăr în funcţie de concepţia fiecăruia : dacă Rilke destructurează spaţiul din afară prin dezvăluirea inefabilului din lucruri şi astfel acestea devin permeabile pentru comuniunea, interpătrunderea cu spaţiile consubstanţiale întru negrăit ale sufletului poetului. — Eminescu, introducînd spaţiul în fluxul duratei, infuzează lucrurilor nu numai mişcare, ci şi hazard, indeterminabilitate ; timpul demontează spaţiul, îl înscrie într-un cimp de variabile absolut imprevizibile ; timpul deplasează spaţiul din el însuşi.

b. În ceea ce priveşte conţinutul sintezei spaţiale, la Eminescu acesta însumează practic toate spaţiile ce pot fi concepute de efortul imaginativ al intelectului uman. În sinteza eminesciană intră pe de o parte cele mai variate spaţii tensionale conţinînd ontologii pozitive, orizonturi mergînd de la spaţiul dorului, al visului al armoniei, al răsfringerii, al mitului, al idealului, al absolutului şi pînă la spaţiul anexat veşniciei, — spaţiul transreal al geniului, aşa cum apare în **Luceafărul** şi în **Povestea magului călător în stele**. Dar, pe de altă parte, în această sinteză intră de asemenea spaţii intens negative, începînd cu cel al suferinţii şi al erorii cosmice existenţiale şi sfîrşind cu spaţiul morţii.

Spaţiul poetic eminescian apare mult mai bogat ca diversitate şi mai deschis decît cel rilkean prin varietatea potenţialităţilor : idealitatea rămîne de neatins, dorul de neistovit, suferinţa perpetuă, însingurarea irezolvabilă, absolutul inaccesibil, eroarea ontologică ireparabilă, moartea ireversibilă. Aceste spaţii cu deschiderea **ad indefinitum** constituiesc nu numai o trăire poetică de cea mai puternică incordare, dar în acelaşi timp alcătuiesc un nesfîrşit rezervor de virtualităţi transformabile în energie existenţială.

Universul poetic al lui Rilke este în întregime pozitiv, în sensul absenţei de spaţii negative, nonexistenţiale sau antiexistenţiale. El constituie o totalitate continuă a lumii şi în fiece moment realizabilă, — incluzînd zăritul şi nezăritul, perceptibilul şi insesizabilul, ştiutul şi necunoscutul, trecutul şi viitorul, — dar în acelaşi timp şi orizontul morţii, avînd un particular înţeles ontologic.

În accepţia rilkeană, **Spaţiul** însemnează mai mult decît lumea, aceasta fiind amputată prin faptul că-i lipseşte marele văzduh al morţii. **Spaţiul** rilkean, pe care poetul îl mai denumeşte **Deschisul**, **Necunoscutul** sau **Ceea ce este înafară** („Căci înafară totul este fără măsură") — include şi moartea concepută ca o stare contemporană consubstanţială şi deci inseparabilă vieţii. Un „imperiu dublu", singurul în care graiurile lirei pot deveni „tandre şi eterne". Excluderea morţii din „marele circuit", din integralitatea ontologică, ar însemna excluderea infinitului cosmic. Moartea este „acea parte a vieţii" „care nu este întoarsă către noi şi pe care nu o luminăm". Este ceea ce ne lăsa să întrevedem universul eminescian : un izvor al reînceputurilor. Un izvor al frumosului, afirmă Rilke, înţeles ca tot ceea ce abia începe într-o libertate absolută".

De asemenea, universul poetic al lui Rilke este o stare permanentă de interpătrunderi. Toate sînt deschise unele în celelalte, toate lucrurile au alcătuire „poroasă", permeabilă, transversabilă. Fiece lucru este un focar de infinită emanare şi chemare magnetică a negrăitului ; iar sufletul nostru este prin excelenţă transversabil şi ira-

— starea activă a spaţiului : tensionalitatea perpetuă, vibraţia, seismica permanentă ;

—tendinţa la expansiune a spaţiului, la dilatare, neogenează spaţială infuzată orizontului din afară şi celui lăuntric ;

— utilizarea muncii drept mijloc suprem de transfer psihic al spaţiului fizic şi de dilatare spaţială ;

—absoluta disponibilitate — în negrăit — a spaţiului sufletesc şi astfel absoluta disponibilitate a spiritului ;

—tendinţa la integralitate universală centrată de eul poetic, — monismul cosmic sufletesc.

Trecînd acum la analiza comparativă a celor două spaţii, trebuie să observăm de la început că atît pentru Eminescu cît şi pentru Rilke, spaţiul poetic nu constituie un receptacol exterior pasiv, inert, în care iau loc privelişti şi lucruri şi din care nu reţinem decît desenul decorativ al perspectivelor ; — nu este o simplă evocare sau descriere, ci un fapt **pătimit**, îndurat, un act afectiv în curs de devenire, de facere şi refacere : **spaţiul ia naştere în momentul actului poetic, în ceasul trăirii poetice**. De aici tensionalitatea continuă a acestui spaţiu.

V. CONSTANTINOS

În româneşte de Ion Brad

În plină maturitate a gîndirii şi artei sale poetice, V. Constantinos a fost primit, încă de la început, cu un interes particular, atît de publicul cunoscător şi admirator al poeziei moderne, cît şi de cei mai exigenţi critici. Atît la prima sa carte mai importantă, „Refracţii", (1972), cît şi la cea intitulată „Viaţă de funcţionar" (1977), comentatorii au ţinut să remarce insolitul universului său poetic, un anumit ascetism al stilului, care l-ar apropia, după opinia lor, şi de Kavafis, şi de Brecht. Nu ştiu pînă unde pot fi împinse asemenea asocieri, dar dacă am vrea să-l situăm pe V. Constantinos într-o filiaţie cu poeţii români, pentru a uşura înţelegerea cititorilor, cred că locul său s-ar afla undeva între Bacovia şi Marin Sorescu. Adică între poezia obsesivă, fără podoabe şi cuvinte multe, a oraşului cu existenţe înghesuite, pîndit de pustiul şi monotonia vieţii de funcţionar mărunt, şi stilul sec, voit prozaic, ironic şi autopersiflant.

Noutatea şi interesul unui asemenea limbaj în mişcarea poetică actuală din Grecia vin de la superioritatea gîndirii, de la unghiul analitic, de la dezghiocarea aparenţelor şi viziunea critică asupra conexiunilor şi contradicţiilor cotidiene. Avem de-a face, deci, cu un lirism al luciditătii şi esenţelor, abia perceptibil în cuvinte, constituit în planul realităţii imediate şi aburind, limpede ca roua, într-un cosmos, superior, dramatic, plin de întrebări şi, uneori, de sentinţe amare, definitive.

Avea dreptate Andreas Carandonis, poate cel mai autorizat critic de poezie din Elada de azi, formulînd aprecieri de genul următor : „Instalat în măruntaiele acestei societăţi, V. Constantinios «vede din interior» defilarea acestui ridicol şi acestei nefericiri, pe care le analizează în profunzime, înfăţişînd rezultatele analizelor sale subite prin dialectul delicat, exact şi sec, al tradiţiei kavafiene, printr-o ironie flegmatică, ce trădează însă simpatia pentru lumea aceasta chinuită, invizibilă şi aglomerată, care caută ajutor de la soartă, inundînd birourile publice".

Prezentînd, pentru prima dată, publicului românesc poezia lui V. Constantinos, ţin să remarc faptul că ea este emanaţia unui spirit cultivat şi de largi orizonturi umaniste, caracterizînd şi activitatea unui eminent diplomat şi prieten, Constantinos Vassis.

Atena, martie, 1981.

Ion Brad

Comunicare

Discuţiile se desfăşoară foarte normal,
acordurile sînt formulate cu claritate,
dar înţelegerea este exclusă
din cauza necunoaşterii limbii ;

translatorii sînt inutili,
vorbesc doar limba lor ;
în special lingviştii sînt în inferioritate,
antrenaţi în interpretări grosolane ;

un mijloc mai sigur de comunicare
rămîn gesturile surdomuţilor ;
conlocuitorii au şanse mai mari
să se facă înţeleşi fără voie.

Succesele

Succesele recente
se-nnoiesc în fiecare zi,
dar cele mai vechi
sînt în pericol de-a fi distruse
pe fundul unui cufăr ;

de-aceea bine-ar fi, din cînd în cînd,
decoraţiile să fie scuturate de praf,
medaliile să fie lustruite,
pergamentele să fie călcate,
cununile de laur să se stropească ;

iar avansările, menţiunile elogioase
şi premierele morale
ajunge să fi fost înfăşurate bine
în buletinele oficiale
că nu vor păţi nimic.

Prizonieri

Lucrurile mari
se află lîngă noi,
pe drumul de vizavi,
în pagina următoare ;

niciodată însă nu le vom vedea,
pentru că cele mărunte
ne-au ucis simţurile
şi ne ţin subjugaţi.

Nici un efort nu are rost ;
unde s-a mai auzit vreodată
să se ocupe prizonierii
cu lucruri importante ?

Lupte inegale

Voi rămîne doar cu gîndul meu
cu acest implacabil
dar cinstit adversar,
să mai încerc o dată
cînd aş avea speranţe să înving.

Ne vom strînge mîinile,
rece, dar şi cu oarecare încredere,
ca doi colegi vechi,
care cîndva au luptat împreună,
şi-acum s-au regăsit
fiecare într-o grupare diferită,
dar îşi cunosc bine arta
şi respectă toate regulile,
fără a se înjosi
cu artificii şi mijloace nedemne.

Şi apoi imediat vom da lupta,
tăcuţi, neîndurători,
nemişcaţi în întuneric,
pînă ce, la sfîrşit, unul din doi
— dar, vai, eu voi fi din nou acela —
se va retrage pentru a nu fi învins,
pentru a putea să reîncerce.

Brâncuşi la Beaubourg

SPECTACOLUL LUMII văzut de Ioan Grigorescu

„Domnişoara Pogany este nemaipomenită bunică a sculpturii abstracte — scria Jean Arp în poemul „Coloana fără sfîrşit", şi acest distih din poemul tradus de Ion Caraion este axul versurilor care se încheie astfel : „Era-n sfîrşitul zilei, dar văzduhul din jurul unei / păsări visa o străfulgerare săgetată şi nu-şi / da seama că a zburat pasărea şi c-o apucase / către atelierul coloanei fără sfîrşit. / Cocoşul cînta cut-cu-ri-gu şi fiecare sunet / punea cîte un zig şi făcea cîte un zag în / gîtlejul său. / Cocoşul lui Brâncuşi este un fierăstrău / de bucurie. / El taie ziua arborelui de lumină. / Toate aceste sculpturi ies dintr-o fîntînă umană : / Cocoşul / Foca / Portretul lui însuşi : coloana fără sfîrşit / Peştele, regele-uriaş al cremelor care / înoată-n luntrea unui nor / Risipitorul fiu care urcă scara coborînd / Pinguinii ce ouă oul noului născut. // Îşi istoriseşte o fîntînă poveştile plastice".

Mă doare pustietatea din casa lui Brâncuşi transplantată din fosta fundătură Ronsin, din Montparnasse, mai întîi în demisolul Muzeului de Arte Moderne al Franţei de pe Avenue Wilson, iar apoi, din 1977, în vecinătatea complexului cultural Georges Pompidou de la Beaubourg, în inima cartierului medieval parisian, Marais, nu departe de fosta „Curte a miracolelor" descrisă de Victor Hugo în „Notre Dame de Paris".

Mă doare golul, acel „nimeni" din clădirea-atelier pripăşită ca o atenanţă în coasta unui castel de plexiglas, oţel şi duraluminiu clădit pentru un veac al lumii viitoare ; mă doare plictisul supraveghetoarei care nu prea are ce supraveghea în acest isarlic computerizat al ultimului pătrar din secolul XX, loc bătut anual de şase milioane de vizitatori — super-record al frecvenţei tuturor lăcaşurilor de cultură ale Franţei —, număr copleşitor din care nici unul la mie nu trece pragul casei lîngă intrarea căreia, pe o placă de marmură, scrie : „Această clădire este reconstituirea atelierului pe care sculptorul Constantin Brâncuşi, născut în România în 1876, mort la Paris în 1957, l-a ocupat în arrondismentul XV, pe fundătura Ronsin, timp de 30 de ani, pînă la moartea sa. Conform ultimei dorinţe a artistului, operele şi mobilierul său au devenit moştenirea Muzeului Naţional de Arte Moderne, interiorul fiind păstrat ca în timpul vieţii artistului...".

Mă doare şi acea „ultimă dorinţă", care o eludează pe cea cu adevărat „ultima", chiar dacă ea a fost „penultima" : Anume, vrerea lui Brâncuşi ca atelierul şi ultimele sale opere să fie restituite pămîntului natal, patrimoniului cultural al patriei sale, pe care gestul său l-ar fi înnobilat prin neîmplinita preluare cu una dintre cele mai mari avuţii de spirit meritate de noi. Dar, pe atunci, minţi obtuze s-au dovedit opace faţă de vrerea sculptorului octogenar şi mîna întinsă cu inima în palmă i-a fost refuzată. Mă doare, şi totodată mă bucură că astfel, atelierul lui Brâncuşi rămîne cea mai senzaţională achiziţie a Muzeului de Arte Moderne al Franţei care, dintr-o miraculoasă şi irepetabilă galerie de artişti nu poate înfăţişa în toată complexitatea lui nici un singur francez, ci doar un român, pe Constantin Brâncuşi.

Mă doare transferarea atelierului din vechea clădire a Muzeului de Arte Moderne aici, la Beaubourg, unde Brîncuşi e prea singur în furnicarul uman ce-l ocoleşte. „Mare oraş, mare singurătate" — glăsuieşte un proverb, şi vorba lui plină de tîlc trebuie înţeleasă în adevăratul ei sens, deoarece, în fostul lăcaş dintre Place de l'Alma şi Chaillot, Brâncuşi nu era niciodată singur. Mereu era lume acolo, colbul nu apuca să se cearnă poate peste albeaţa sculpturilor, şi incăperile păreau locuite, doar gazda parcă plecase vremelnic, lăsînd uşa deschisă şi capacul fîntînii ridicat, pentru ca drumeţii osteniţi de drumuri să-şi potolească arşiţa setei. Aici, la Beaubourg, în vecinătatea complexului cultural cu aspect de rafinărie, petrochimică, prea puţini îi trec pragul. O jumătate de zi cît am filmat în interior, doar doi curioşi au intrat să vadă comorile ascunse acolo. Supraveghetoarea discuta cu un tînăr olandez, inflăcărat adept al artei brâncuşiene care căuta să pătrundă spiritul operelor murelui artist, încercînd să reconstituie atmosfera din vremea cînd atelierul trăia şi gazda era acasă. Olandezul şi supraveghetoarea şedeau pe scaunele de piatră ca nişte clepsidre, aidoma celor din jurul mesei tăcerii, şi mîncau „hot-dog", bînd bere din cutii metalice. Firimituri de chiflă căzeau pe masa netăcerii şi vorba se auzea stinsă ca un ecou de pe altă lume. „Contemplîndu-şi spre bătrineţe viaţa — scria Petru Comarnescu —, Constantin Brâncuşi mărturisea cu un amestec de uimire, durere, duioşie şi bucurie recunoscătoare : «Viaţa mea nu a fost decît un şir de minuni». Nu se aştepta însă că viaţa lui va căpăta aspect de mit, că mai fiecare operă a sa va lăsa să se contureze în jurul ei legende, ca şi savante comentarii estetice. Înseşi inovaţiile creatiei sale, care au deschis drumul sculpturii moderne de pe la 1907 şi pînă către mijlocul secolului nostru, nu sînt lesne de explicat, şi de aici bogăţia, varietatea, contradicţiile din comentariile privitoare la opera sa, precum şi asupra omului care a fost. Nu ştiam cc este mai dificil în cazul său : descoperirea prin om a operei sau, dimpotrivă, înţelegerea operei prin calităţile umane ale autorului ei..."

Mi-l amintesc pe Miron Radu Paraschivescu, în ultima zi a sa la Paris. Îl luasem de la Gare de Lyon, unde poposise revenind dintr-un

sanatoriu din Haute Savoye, de unde trebuia să-l duc la nişte prieteni ai lui, s-o ia pe Lena, cu bagajele, şi apoi să-i conduc la aeroportul Le Bourget. Pe drum, mi-a cerut să trecem pe la Muzeul de Arte Moderne, ca să intre o clipă la Brâncuşi. Singur. Mi-a cerut să rămîn în maşină, şi să-l aştept, că nu va zăbovi mult. Dar timpul trecea, şi vremea plecării se apropia implacabil. Am intrat sfios, nevrind să-l tulbur, şi l-am văzut stînd rezemat de tocul uşii atelierului lui Brâncuşi, cu privirea pierdută în gol. Murmura : „Eternitate, eternitate, lăsaţi-mă să număr pînă la zece..." Cine a spus asta, Miroane ? Brâncuşi ? „Nu.. Aragon... Eu sînt abia la trei şi trei sferturi... Bâncuşi a apucat să rostească prima silabă din cuvîntul «zece»... Acasă, bălatule, acasă, acolo ne este locul bucuriilor, al necazurilor, al minguierilor şi al umilinţelor noastre... Acasă !"

A fost ultimul om pe care il văzusem în pragul atelierului lui Brâncuşi, din vechiul său sediu, pînă am revenit alci, la Beaubourg, în vecinătatea „Curţii miracolelor"...

REVISTA STRĂINĂ

● **CU PRILEJUL** centenarului Enescu, la sediul UNESCO din Paris a avut loc o reuniune festivă şi un concert în programul căruia au figurat creaţii ale marelui compozitor român. Totodată, a fost inaugurată o expoziţie de fotografii avînd ca subiect viaţa şi activitatea lui George Enescu. În cadrul acestor festivităţi, care s-au desfăşurat sub patronajul directorului general al UNESCO, a fost relevată contribuţia strălucită a compozitorului român la îmbogăţirea tezaurului muzicii româneşti şi universale. Concertul Enescu a fost susţinut de cunoscuţii solişti Ion Voicu, Valentin Gheorghiu, Dan Grigore, Viorica Cortez, Dan Iordăchescu şi de cvartetul „Voces" din Iaşi ● În Brazilia, printre manifestările organizate în cadrul centenarului Enescu, postul de radio „Cultura" a transmis un program dedicat compozitorului român ● În Grecia, Orchestra simfonică a Filarmonicii „George Enescu" a oferit un concert, de fapt, primul concert al sezonului muzical atenian, la teatrul „Irod Atticus" de la poalele Acropolelor. Urmărit de un numeros public şi transmis de postul de televiziune, concertul s-a deschis cu Rapsodia I de George Enescu. ● În S.U.A., centenarul Enescu a prilejuit, printre alte manifestări, organizarea unui recital al solistei Teatrului de operetă din Bucureşti, Cleopatra Meldoneanu, la Carnagie Recital Hall din New York. Au fost interpretate piese de George Enescu şi de alţi compozitori români.

● **MAI MULTE** manifestări culturale consacrate României au fost organizate în ultimul timp peste hotare, reliefînd prestigiul de care se bucură ţara noastră pe diferite meridiane ale lumii. Astfel, în cadrul unei festivităţi care a avut loc în capitala Republicii Democrate Vietnam, Bibliotecii naţionale din Hanoi i-au fost donate opere ale tovarăşului Nicolae Ceauşescu precum şi alte lucrări social-politice, economice şi culturale ● Ambasada română din Maroc a donat Bibliotecii regale din Rabat setul de albume „Strămoşii românilor — vestigii milenare de cultură şi artă" ● La Biblioteca universităţii Sorbona din Paris a avut loc inaugurarea expoziţiei „România — cultură şi tradiţie", în cadrul căreia de un interes deosebit s-a bucurat expoziţia de carte românească, în cadrul căreia, la loc de cinste figurează ultimele opere în limba franceză ale tovarăşului Nicolae Ceauşescu, preşedintele Republicii Socialiste România şi lucrările elaborate de tovarăşa academician doctor inginer Elena Ceauşescu.

● **PRESTIGIOSUL COTIDIAN** francez „Le Monde" recenzează sub semnătura lui Edgar Reichmann primul volum al frescei lui Vintilă Corbul „Căderea Constantinopolului", apărut recent la Paris. (Vintilă Corbul, **Tempete sur Byzance, 1. La chute de Constantinopole**, tradult du romain, **Stock**). Prezentînd personalitatea autorului, cronicarul atrage atenţia asupra succesului de public pe care îl au în ţara sa cărţile lui Vintilă Corbul, ca şi munca enormă de documentare care stă la baza acestor volume. Reichmann nu vede în cartea scriitorului român numai o bună istorie romanţată ci şi o scriere care explică irezistibila ascensiune a turcilor ca şi cauzele care au dus la dispariţia Imperiului bizantin. Marşul implacabil al învingătorilor e realizat prin descrierea nuanţată a evenimentului, remarcîndu-se de fiecare dată adevărata preocupare a lui Vintilă Corbul : naraţiunea minuţioasă şi exactă a dezintegrării Bizanţului în circumstanţe care prezintă ciudate înrudiri cu evenimente ale istoriei contemporane, afirmă cronicarul.

● **CEL DE-AL 3-LEA FESTIVAL** internaţional de poezie şi muzică „Polyphonix 3" va avea loc săptămîna viitoare în mai multe săli din capitala Franţei (Centre américain, Centre yougoslave, Centre Pompidou). Manifestarea va fi inaugurată printr-o amplă dezbatere asupra funcţiunii dinamice a culturii în societatea actuală. Au fost invitaţi să participe peste 60 de poeţi şi personalităţi ale jazzului contemporan. Printre invitaţi se găsesc Maurice Roche, Brion Gysin, Gherasim Luca, Edouard Glissant, Jean Pierre Faye, Tanhar Ben Jelloun, Jacques Roubaud etc.

● **PRINTRE** manifestările care vor celebra împlinirea a douăzeci de ani de la moartea lui Blaise Cendrars se numără şi colocviul organizat de asociaţia care îi poartă numele şi care va avea loc la mijlocul acestei luni, la Universitatea Paris Nanterre. Referatele şi discuţiile vor fi axate pe relevarea postumităţii poetului înscrîndu-se sub emblema „Blaise Cendrars : vingt ans apres".

● **ÎN 1982** se va sărbători împlinirea a 1500 de ani de la întemeierea Kievului. Cu acest prilej vor fi organizate numeroase manifestări culturale şi artistice care vor omagia evenimentul. Un film artistic de lung metraj va fi consacrat marelui duce Iaroslav, supranumit „cel înţelept", conducător al Rusiei Kieviene în perioada 978—1054. Evenimentele petrecute în urmă cu un mileniu vor fi transpuse pe ecran de regizorul sovietic Grigori Kohan. Echipa sa de filmare va beneficia de asistenţa unor istorici de renume ale căror sfaturi sînt considerate deosebit de importante pentru reconstruirea cadrului istoric, a decorurilor, a costumelor purtate de suita ducelui, a condiţiilor în care se desfăşurau luptele de apărare împotriva pecenegilor. Rolul marelui duce Iaroslav va fi interpretat de cunoscutul actor Anatoli Soloniţin.

● **PRINTRE** ultimele premii literare franceze notăm pe cel atribuit lui Antoine Blondin pentru ansamblul operei sale (**Le prix Kleber-Haedens**, valorînd 100 000 de franci) şi pe cel decernat criticului Elisabeth de Fontenay, pentru eseul său „Diderot ou le matérialisme enchanté", apărut la **Grasset** (**Le prix des critiques**). Premiul **Femina-Vacaresco** a fost obţinut de Yves Florenne pentru eseul „Ouvertures errance et les clés de la liberté" (P.U.F.).

SPORT

Hai să ghicim în cafea

După o zi uscată ca un craniu de lup uitat în sulită, stau lungit pe lavită, într-o terasă cu geamlic legat în plumb, şi ascult bîrfa ploii în viţele de iederă, caprifoi şi mărgăritare subţiri. După amiază am zăbovit două ceasuri în luminişurile stadionului din Ghencea. Şi m-am simţit acolo ca un măr scuturîndu-se pe un colţ de moară şi pe gura unei fîntîni. Mi-au plăcut şi m-au încîntat jucătorii aruncaţi de Steaua în cîmpul furtunilor. Ei anunţă înscăunarea unei domnii lungi şi frumoase. Talentaţi şi ambiţioşi, cunoscînd bine preţul aurului, îi vad repede urcînd în vîrful muntelui. Ars în spate de dogoarea grîului (stadionul militarilor, zidit în margine de oraş, pare, în ajunul secerişului, un superb promontoriu pe care scapără ghiocurile roşii ale spicelor) m-am întrebat : de ce nu-l vede Valentin Stănescu pe Giuchici de la Jiul în echipa naţională ? Şi mi-am răspuns cu două fire de negară : ca să ne dea cu valu-n prispă, tocmai cînd am adunat cărămizi pentru reparat casa. Giuchici şi Radu II sînt numele cu care trebuie să primenim împleticita linie de atac din meciul cu Norvegia.

Simpatizez deschis, la ora de faţă, cu Dinamo, Craiova şi Argeşul, Echipa din Ştefan cel Mare, din păcate, zăboveşte în tipare căptuşite cu fluturi morţi. Dinamo. Ea numără în rîndurile ei vreo şapte jucători cărora, altădată, le-ar fi căzut şi barba şi părul şi tot n-ar fi ajuns să se alinieze umăr la umăr cu Pîrcălab, Varga, Dinu, Lucescu, fraţii Nunweiller. Născuţi pe vine, cu ochii pe brînci, ălora vreo şapte (dacă n-or fi şi mai mulţi) le-au crescut oase pe vocale, se întîlnesc cu mingea doar prin şanţ şi atunci gem de frică să nu-şi juponale lutul de pe frunte. Priviţi-i atent şi veţi vedea că nu sînt plini decît de făgăduinţa unui loc de la mijlocul clasamentului.

În schimb Craiova şi Argeşul (de la un timp şi Corvinul) îmi spală rănile cu iarbă şi rouă. Echipele acestea se bat pentru bucuria tribunelor. Cei mici şi fără rost prin divizia A le rostesc numele cu groază şi prin somn. Marele mister al talentului ! Care se numără cu lumina curgînd în floarea cu petale proaspete. Cei mici şi fără rost prin divizia A, avînd în şira spinării butoane de vanilie, sticluţe de rom şi pirate de zahăr pudră, îşi apără umilinţa făcînd colive pe care le mănîncă împreună cu arbitrii. Dar cînd ajung la Craiova sau la Piteşti plătesc cu sînge teafăr pentru toate învîrtelile.

Am veşti negre care mă fac să nu-mi mai placă în nici un chip F.C. Braşov. Am crezut în Proca, dar acum trebuie să-i spun că nici-un deal nu-i cu adevărat greu de urcat dacă valea de după coamă te-aşteaptă complice. Cine are urechi să audă. Chiar şi dracilor ar trebui uneori să li se schimbe coarnele în urechi.

Plouă, dar mă gîndesc că la Iaşi, Cluj-Napoca şi Slatina chiar pe ploaie şi în pragul nopţii fierbe teribil apa morţilor. Nu se ştie cine va face cîrd cu Galaţii şi Bula Mare ca să-şi plimbe corăbiile pe apa simbetei — şi ăsta e singurul lucru palpitant al sfîrşitului de campionat. La Iaşi, la Cluj, la Slatina şi-n strada doctor Staicovici din Bucureşti a trecut vremea călăreţului fără cap, acum e vremea calului cu capul tăiat şi călărit pe deşelate de patru, cinci, şase soldaţi ai năpastei care-l smucesc în zece părţi, trăgînd de bidineaua cozii, ca să-l ducă la păscut, în acelaşi timp, şi pe-o mirişte de orz şi-ntr-o pădure pîrjolită de foc şi-ntr-un lighean de coacăze. Atenţie mărită : jocul deştelor opărite se face pe aur !

Fănuş Neagu

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor şef :
Nicolae Dan Fruntelată,
Mihai Ungheanu (redactor şef adjunct), Teodor Balş (secretar responsabil de redacţie)

REDACŢIA : Bucureşti, Piaţa Scînteii Nr. 1, tel. 17 32 09
ADMINISTRAŢIA : Calea Victoriei Nr. 115, tel. 50 74 96
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"